





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

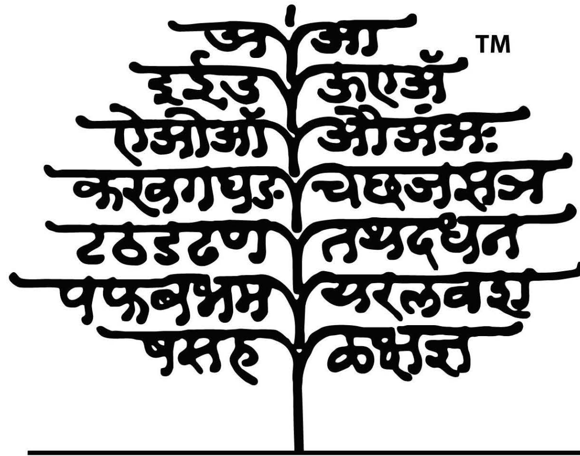
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



वर्ष ३४,
अंक १३९.
जानेवारी १९६२

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

संपादक
दि. के. वेडेकर

अनुक्रमणिका

नवीन सभासद

(७ ऑक्टोबर ते ३ जानेवारी)

तहह्यात

१. प्रा. द. ल. गोखले, फलटण
२. श्री. मो. र. करंदीकर, वर्धा
३. प्रा. डॉ. ह. कि. तोडमल, सातारा
४. प्रा. द. गो. नातू, पुणें

साधारण

१. श्री. चं. शं. बर्वे, पुणें
२. श्री. के. वि. कोठावळे, मुंबई
३. सौ. वसुंधरा दि. देशपांडे, अमळनेर
४. श्री. मु. म. जावडेकर, वर्धा
५. ,, ना. वा. केळकर, ग्वाल्हेर
६. ,, आ. सि. पाटील, वाठार (सातारा)
७. ,, द. रा. कानेगांवकर, पुणें
८. ,, अ. वि. कान्हेरे, मुंबई
९. ,, ल. पां. राजगुरु, उडतरें (सातारा)
१०. ,, ना. वा. अत्रे, पुणें
११. ,, प्रभाकर जांभेकर, अहमदाबाद
१२. ,, ग. गो. दातार, अहमदाबाद
१३. ,, आ. वि. फडके, ग्वाल्हेर
१४. ,, व. ग. देशमुख, ग्वाल्हेर
१५. ,, शं. ग. भट, अजमेर
१६. ,, वि. ग. कुलकर्णी, पुणें
१७. ,, शा. स. कर्णिक, कल्याण
१८. ,, वत्सला चुरमुरे, बोर्डी (ठाणें)
१९. ,, मा. ग. डोंगरे, पुणें
२०. डॉ. मो. वि. पटवर्धन, पुणें २
२१. श्री. वि. भा. नेमाडे, भुसावळ
२२. ,, मधुकर पाठक, भुसावळ
२३. ,, पी. सी. चौधरी, भुसावळ
२४. ,, भा. द. निर्गुडे, कारेगांव (नगर)
२५. ,, दे. ना. टिळक, नाशिक
२६. सौ. मालती के. दीक्षित, सांगली
२७. श्री. वि. शं. तुकदेव, सांगली
२८. ,, ग. ब. देशमुख, सांगली
२९. ,, वि. शं. मरकळे, पुणें

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : दि. के. बेडेकर

संपादक-मंडळ
वा. रा. ढवळे–रा. शं. वाळिंबे
वि. म. कुलकर्णी - कृ. ब. निकुंब

वर्ष ३४, अंक १३९ ऑक्टोबर–नोव्हेंबर-डिसेंबर १९६१

संपादकीय

२६ ऑक्टोबर १९६१ रोजीं ठिकठिकाणचे साहित्यप्रेमी लोक ग्वाल्हेरला जमले. दुसऱ्या दिवशीं संमेलनाच्या सुंदर शामियान्यांत अध्यक्षपदावरून कुसुमावतींचें भाषण सुरू झालें. त्यांनी तिसरेंच वाक्य उच्चारिलें, "माझी ही निवड म्हणजे एक आकस्मिक घटनाच आहे असें वाटल्याशिवाय राहत नाही." वाक्यांतील आकस्मिक हा शब्द त्या क्षणीं तसा जाणवला नाही.

पण आज असें वाटूं लागतें, एका आकस्मिकतेची भीषण छाया त्या क्षणावरहि जणु काय पसरलेली होती ! कोणाला ती दिसूं शकली नाही एवढेंच. कुसुमावतींचें तें भाषण मुद्रित स्वरूपांत कधीहि कोणालाहि वाचावयास मिळेल; पण त्यांचें भाषण प्रत्यक्ष ऐकत असतांना त्यांची प्रसन्न मूर्ति डोळ्यांसमोर उभी होती, शब्दाशब्दांतून अभिरुचीची संपन्नता जाणवत होती व स्वरांतलें अभिजात मार्दव कानांना सुखवीत होतें. तें सारें मूर्त व सगुण होतें. तें कायमचें हरपलें.

हें सारें समजतें, पण उमज पडत नाहीं. घडलेलें खरें मानायला मन तयार होत नाही. पण शेवटीं माणसाला सत्य स्वीकारावें लागतेंच. मरण हें एक साधें सत्य आहे, साऱ्या जीवनाला वेढणारें अटळ सत्य आहे. तें जितकें साधें तितकेंच अतिपरिचित आहे. म्हणूनच की काय त्याची अवज्ञा करून मनुष्य जगण्याची ईर्षा धरतो. आपलें व इतरांचें जीवन संपन्न करण्यासाठी जिद्दीने धडपडत राहतो. कुसुमावतींशीं अल्पसा परिचय होतांच जाणवत असें की, त्यांचें मन सौंदर्याचा सतत शोध तर घेत होतेंच, पण त्याच्याहि पलीकडे जाणारी एका आंतरिक ऐश्वर्याची ओढ व तें मिळविण्याची जिद्द त्यांच्या हृदयांत होती. त्यांनी आपल्या त्या भाषणांतच म्हटलें आहे की, अनंत मुखांनी रसिकांशीं संवाद करणारी कलाकृति अनेक तऱ्हेच्या ऊर्मीतून जन्म घेते आणि "सौंदर्यसाधना हा एकच हेतु तिच्या मुळाशीं असतो असें म्हणतां येत नाही. तिच्या आंतरिक ऐश्वर्यामुळे तिला सौंदर्य प्राप्त होतें, हें मात्र खरें. या ऐश्वर्यामुळे ती व्यक्तिमत्त्व उजळून काढते. बोधाचा आग्रह न धरतांहि मूल्यांचें संस्थापन करते आणि तिच्या प्रकाशांत जीवनाचें मर्म, जीवनाचें सौंदर्य आविष्कृत होतें."

अनुक्रमणिका



जीवनाचें मर्म व सौंदर्य आविष्कृत करणारी ‘जीवनदेवता’ नांवाची देवता रवींद्र-नाथांनी कल्पिली आहे. आंतरिक ऐश्वर्यानें संपन्न अशा आधुनिक सुशिक्षित भारतीय स्त्रीची कलाकृतीच कुसुमावतींच्या रूपानें या जीवनदेवतेनें निर्माण केली. अशा या स्त्रीला मानवी कलाकृतीचें मर्म अचूकपणें गवसलें यांत काय नवल?

व्याकुल आणि सुन्न हृदयानें अनिलांच्या आणि इतर कुटुंबियांच्या दुःखांत आम्ही सर्वजण सहभागी आहोंत. साहित्य आणि कला यांनी महाराष्ट्राचें आंतरिक जीवन संपन्न करण्यासाठी आम्ही सतत प्रयत्न करूं ही आश्वासनरूप श्रद्धाञ्जली आम्ही या थोर स्त्रीला अर्पण करतों.

अभिरुचि व अश्लील वाङ्मय

ग्वाल्हेरच्या संमेलनांत अनेक महत्त्वाचे ठराव स्वीकृत झाले. त्यांतील एक ठराव असा आहे की, सौंदर्याभिरुचीची जोपासना आणि वाढ करून अश्लील वाङ्मयाच्या भयप्रद प्रसाराला आळा घालण्याचे प्रयत्न साहित्य-संस्थांनी व साहित्यिकांनी करणें आवश्यक आहे. अश्लील वाङ्मयासंबंधी कायदा आहे व सरकार कधी कधी त्याची अंमलबजावणी करतें. तसेंच अशा वाङ्मयाच्या निषेधाचा उपक्रम यापूर्वीहि कांही जणांकडून झालेला आहे. परंतु ग्वाल्हेरचा ठराव वेगळ्या भूमिकेवरून केलेला आहे. ती भूमिका साहित्याच्या अभिरुचीवर आधारलेली आहे.

कुसुमावतींनी आपल्या भाषणांत या ठरावासंबंधी बोलतांना अशी चिंता व्यक्त केली कीं, सामान्य वाचकाच्या हातीं अशा तऱ्हेचें वाङ्मय सहजपणें पडूं लागलें आहे व म्हणून ‘साहित्य-संस्थांनी या प्रश्नावरील विचारमंथनांत पुढाकार घ्यावयास हवा.’ ठराव आणि निषेध करून कांही होत नाही, उलट कलावंताच्या स्वातंत्र्यावर यामुळे आघात होण्याचा धोका मात्र वाढतो अशी भूमिका कांही जणांची आहे व ती विचारांत घेतली पाहिजेच. परंतु एक गोष्ट सर्वमान्य होण्यासारखी आहे की, अश्लील वाङ्मय आज वाचलें जातें, वाङ्मय म्हणून वाचलें जातें व ही गोष्ट वाचकांच्या सौंदर्याभिरुचीला विघातक ठरते, म्हणून साहित्यिकांनी या प्रकाराची दखल घेणें हें त्यांचें कर्तव्य ठरतें. ग्वाल्हेरच्या ठरावाचा गाभा हा व एवढाच आहे.

साहित्य-संस्थांना या बाबतींत काय करतां येईल याचा नीट विचार व्हावयास हवा. साक्षरतेबरोबर वाचनाची आवड व भूक वाढत आहे. लहानसहान गावांतूनहि तरुण वाचकांचा वर्ग पसरलेला असून वाचनालयांची संख्या वाढत आहे. कांही वाचनालयें केवळ धंदा म्हणून चालविलीं जात आहेत. पोटभरू पद्धतीनें चालविलेलीं मासिकें व लिहिलीं गेलेलीं पुस्तकें अशा वाचनालयांत ठेविलीं जात आहेत व वाचकांना, त्यांतून तरुण मुलांमुलींना, अशा वाचनाची चटक लागत आहे. यावर उपाय हाच की, अशा गावींहि साहित्य-संस्थांचें कार्य झालें पाहिजे. वाङ्मयांतील चांगलें व वाईट ओळखण्याचें शिक्षण वाचकांना दिलें गेलें पाहिजे. लैंगिक विषयाची जिज्ञासा ही तरुण वाचकांमध्ये नैसर्गिक आहे व ती तशी निकोपहि असते. ती जिज्ञासा चांगल्या, शास्त्रीय व सोप्या अशा कोणत्या पुस्तकांनी पुरी करतां येईल, त्याची माहिती देणें व लैंगिकतेच्या विकृत प्रदर्शनामुळें चटकदार वाटणाऱ्या नकली वाङ्मयापासून वाचकांना परावृत्त करणें, ही आज एक सामाजिक गरज तर आहेच, शिवाय साहित्यिक अभिरुचीचें संरक्षण व विकास करण्यासाठीहि अशा प्रयत्नांची गरज आहे. हे प्रयत्न आज ठिकठिकाणच्या साहित्य-संस्थांनी पुढाकार घेऊन करणें अशक्य आहे काय?

आजच्या वाचकांच्या अभिरुचीला बरेंवाईट वळण लागणें हें साहित्यावर तसेंच वृत्तपत्रीय लिखाणावरहि अवलंबून आहे. परवा सांगली येथे मराठी पत्रकार-परिषदेच्या अध्यक्षपदावरून श्री. अनंतराव भालेराव यांनी यासंबंधीं भाषण करतांना म्हटलें आहे की, वृत्तपत्रांमध्ये 'धटिंगणाप्रमाणे घुसलेल्या या अ-मानवी शक्तींना' सत्याची व सदभिरुचीची चाड उरलेली नाही व 'ही परिस्थिति भयावह' आहे; म्हणूनच 'राजकीय पक्षांपेक्षांहि आधी वृत्तपत्रांना आचारसंहिता लागू करणें अत्यावश्यक आहे.' त्यांनी असेंहि सुचविलें की 'पत्रकारांच्या संघटनांनी कांही संकेत ठरवून दिले पाहिजेत.' हें घडेल तेव्हा खरें, पण या बाबतींत जे प्रयत्न होतील त्यांत साहित्यिकांनी सहभागी होणें इष्ट होईल.

अखिल भारतीय लेखक-परिषद्

मुंबई येथे ता. १७ ते २० नोव्हेंबर रोजीं ही परिषद् श्री. मास्ती व्यंकटेश अय्यंगार यांच्या अध्यक्षतेखाली भरली. भारतांतील सर्व भाषांतील निमंत्रित लेखकांनी, तसेंच कांही परदेशीय लेखकांनी, परिषदेच्या कार्यांत भाग घेतला. लेखकांच्या दृष्टीने तात्त्विक आणि व्यावसायिक दृष्टीने महत्त्वाचे असे कांही विषय परिषदेमध्ये चर्चिले गेले. लेखकांच्या कॉपीराइटचा प्रश्न व आकाशवाणीशीं लेखकांचे संबंध, या विषयांवर चर्चा झाली. तसेंच 'लेखकांचे व्यावसायिक प्रश्न' हा व्यापक प्रश्नहि विचारांत घेतला गेला. लेखकांचा रंगभूमीशीं संबंध हा प्रश्न तात्त्विक स्वरूपाचा होता व त्यांत निरनिराळ्या भाषांतील रंगभूमीच्या विकासाची चर्चा झाली. 'काव्यांतील आधुनिकता' (किंवा 'नव-काव्याचें स्वरूप व प्रश्न'), 'वाङ्मयांतील वास्तववाद' आणि 'लेखकांना समीक्षेपासून होणारा लाभ' या विषयांवरील चर्चाहि चांगली झाली. सर्वच विषयांवर कांही निबंध चर्चेसाठी होते, परंतु एकंदरींत चर्चेला प्रवाही स्वरूप राहिलें आणि थोड्या वेळांत अनेक प्रश्नोपप्रश्नांची चर्चा करण्याच्या प्रयत्नामुळे कांही वेळीं तिला अपुरेपणा आणि विस्कळीतपणा आला.

या परिषदेमुळे अनेक भाषांतील लेखकांशीं नव्याने चांगला परिचय होऊं शकला हा लाभ मोठा समजला पाहिजे, कारण अशा तऱ्हेने एकत्र येण्याची संधि मिळत नाही. या परिषदेच्या आधी अशा तीन परिषदा वेगवेगळ्या शहरीं आतापर्यंत झाल्या व ही प्रथा अशीच चालू राहावी असें सर्वांना वाटलें. परंतु ह्या परिषदेचें सातत्य व उपयुक्तता वाढविण्याच्या दृष्टीने एका स्थायी संस्थेमार्फत हें कार्य व्हावें ही सूचना सर्वसंमत होऊं शकली नाही. स्थायी संस्थेच्या घडणीमध्ये अनेक तऱ्हेचे दोष शिरून, साहित्यबाह्य विचारांना वाव मिळून, शेवटीं केवळ साहित्यविषयक विचारविनिमयाला गौण स्थान मिळूं लागतें, अशा कांहीशा विचाराने तूर्त स्थायी संस्थेची कल्पना मागे टाकण्यांत आली. परिषदेमध्ये सर्वसंमत झालेल्या कांही निर्णयांनाहि ठरावांचें स्वरूप देणें त्यामुळे टाळण्यांत आलें. भारतीय भाषिकांची भारतीय अशी एक संस्था निर्माण होणें इष्ट असूनहि, तिला योग्य काळ अजून आलेला नाही असें या बाबतींत म्हणतां येईल.

या परिषदेस परिषदेतर्फे कार्याध्यक्ष प्रा क्षीरसागर हजर होते. प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी परिषदेच्या चिटणीसपदाची जबाबदारी उचलली होती व परिषद् यशस्वी करण्यांत त्यांचे श्रम आणि उत्साह कारणीभूत होता. तसेंच, महाराष्ट्र राज्यातर्फे मुख्य मंत्र्यांनीहि परिषदेला सर्व तऱ्हेचें भरपूर साहाय्य दिलें.

परिषदेच्या निमित्ताने 'युनायटेड एशिया' या नियतकालिकाचा निघालेला खास अंक आणि परिषदेतर्फे निघालेला 'निबंध-संग्रह' हीं दोन्ही इंग्रजी प्रकाशनें संग्राह्य अशीं झालीं आहेत.

गोमंतकीयांचें अभिनंदन व स्वागत

डिसेंबरच्या १८ तारखेस आमचे गोमंतकीय बांधव परकीय जुलमी सत्तेच्या तुरुंगांतून मुक्त झाले व आम्हांला भेटले. त्यांचें अभिनंदन व स्वागत करतांना भारतीयांना व त्यांतून मराठी माणसांना केवढा आनंद होत आहे? मराठीला आज गोमंतकीय कोंकणी भेटत आहे व यापुढे आमच्या या दोन्ही भाषांची समृद्धि व विकास एकमेकांचा हात धरून होणार आहे. भाषांना एकत्र जुळवणारी साहित्य ही मोठी शक्ति आहे, व साहित्याचें प्रेम हें सर्व बंधनांना व कृत्रिम मर्यादांना ओलांडणारें आहे. या दृष्टीने आम्ही असेंहि म्हणूं कीं, पोर्तुगीझ सत्तेच्या नाशामुळे आम्ही पोर्तुगीझ भाषेला व साहित्याला आदराने जवळ करण्यास मुक्त झालों आहोंत. भारतीयांना इंग्रजीबरोबरच या युरोपीय भाषेंतील साहित्याची ओळख हवी आहे. ती ओळख करून देण्याचें काम आमचे गोमंतकीय बांधव उत्कृष्टपणें करूं शकतील. तसेंच मराठी व इतर भारतीय भाषांतील उत्कृष्ट साहित्याचा परिचय पोर्तुगीझ साहित्यिकांना करून देणेंहि त्यांना सहज शक्य होईल.

गोमंतकाची मुक्ति हा भारतीय स्वातंत्र्याच्या पूर्तीचा भाग आहे, तसाच जगांतील कोणताहि देश आता परकीय सत्तेखाली राहूं शकत नाही असें दर्शविणारा हा विजय आहे. या विजयाच्या क्षणीं आम्ही मराठी साहित्यिक गोमंतकीयांचें स्वागत करतों व आपल्या सर्वांच्या सांस्कृतिक उत्कर्षासाठी आपण सारे एकदिलाने प्रयत्न करूं या असें प्रेमाने त्यांना आवाहन करतों.

ता. २९-१२-६१. संपादक

[छपाईच्या सोयीसाठी पत्रिकेचे यापुढील अंक जानेवारी, एप्रिल, जुलै आणि ऑक्टोबर या महिन्यांच्या १५ तारखांना प्रसिद्ध होतील.]

शोकवार्ता

'नवभारत' मासिकाचे आरंभीपासूनचे एक संपादक श्री. हरि कृष्ण मोहनी हे नागपूर येथे दि. २९ ऑक्टोबर १९६१ रोजीं निधन पावले. अबोल देशभक्त आणि समाज व राष्ट्रीय शिक्षणक्षेत्रांतील एक निरलस कळकळीचा कार्यकर्ता या नात्याने कै. मोहनींचें नांव सर्वश्रुत होतें. आमचा सनातन धर्म, तेजस्वी शिक्षण इत्यादि त्यांचीं पुस्तकें विद्वन्मान्य पावलेलीं आहेत. जन्मभर अविवाहित राहून त्यांनी आपलें जीवन देशाच्या व समाजाच्या उन्नतीसाठी वाहिलें. हरिभाऊंच्या निधनामुळे त्यांच्या सर्व आप्त-परिचितांना वडीलधारें माणूस नाहींसे होऊन गेल्याचें दुःख होईल. त्यांच्या दुःखांत आम्ही सहभागी आहोंत. — संपादक

ब. का. विप्रदास

स्व. सूर्यकान्त त्रिपाठी ' निराला ' –

एक श्रद्धांजली

श्री. सूर्यकांत त्रिपाठी ' निराला ' दि. २ फेब्रुवारी १८९६ रोजीं जन्मास आले आणि वंगभूमीच्या रूपानें त्यांनी भारतमातेचा परिचय करून घेतला. यानंतर तिच्या सह-वासांत ६५ वर्षे घालवून दि. १५ ऑक्टोबर १९६१ रोजीं उत्तर प्रदेशाच्या भूमीवरून भारतमातेचें शेवटचें दर्शन घेऊन तिचा कायमचा निरोप घेतला. निरालाजींनी या अवधींत मानवी जीवनांतील सुखदुःखांचे बरेवाईट प्रसंग पाहिले, मानवी स्वभावाचे पैलू शोधले आणि चक्रनेमिक्रमाचाहि अनुभव घेतला; जीवनप्रवाहांतील क्रमाप्रमाणे बाल्यावस्था घालविली; तरुणपणीं वैवाहिक जीवनाचा आरंभ केला आणि त्यांतील रस आणि असारता दोन्हींचा परिचय करून घेतला. जीवनाची क्षणभंगुरताहि त्यांना दर्शन द्यावयास विसरली नाही. मान-अपमान त्यांची गांठभेट घेत राहिला. कधी कधी उपेक्षा त्यांच्या उंबरठ्यावर ठिय्या देऊन बसली आणि अनारोग्यानें घरांत प्रवेश करून त्यांच्याकडे यथेच्छ पाहुणचार घेतला; परंतु निरालाजी जगले; मरून सुद्धां खऱ्या अर्थानें मरण पावले नाहीत.

निरालाजी जिवंतपणें जगले व अमर झाले तें त्यांच्यावरील सरस्वतीच्या वरदहस्तामुळेच. सरस्वतीला संजीवनी म्हटल्यास वावगें होणार नाही. तिनें आजपर्यंत अनेकांना अमर केलें आहे. निरालाजींना तर तिनें आपल्या लाडक्या पुत्रांत अग्रस्थान दिलें आणि निरालाजी या एका भाग्यामुळे तेजस्वी बनले. निरालाजींनी लाचारीला कधी थारा दिला नाही. त्यांनी याचना त्याज्य मानली आणि स्वाभिमानाला धक्का लागेल असें कांहीहि केलें नाही. निरालाजी केवळ शरीरानेच उंच नव्हते, तर ते मनानेंहि उंच होते. दातृत्वांत ते कधी मागे राहिले नाहीत. त्यांनी हात चटकन् पुढे केला तो घेण्यासाठी नाही तर देण्यासाठी. मराठींतील चंद्रशेखरांनी बडोद्यास एका बोळांत राहून हालअपेष्टांचें हलाहल पचविलें, परंतु मराठी काव्य-रसिकांना मात्र अमृतपान दिलें. हिंदींतील सूर्यकांतांनी प्रयागास दारागंज या गरीब भागांत राहून स्वतःच्या जीवनावर गंज चढूं दिला, परंतु हिंदी कवितेच्या चहात्यांना मात्र काव्य-गंगेचें मधुर जल आकंठ प्राशन करण्यास दिलें.

दि. २ फेब्रुवारी या दिनांकास जन्मास आलेल्या डॉ. केतकरांनी कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी ते ' कोशकार ' या नात्यानेच मराठी भाषकांना परिचित आहेत. जी गोष्ट डॉ. केतकरांची तीच गोष्ट निरालाजींची. त्याच दिनांकास जन्मलेल्या निरालाजींनी ' कथा-कादंबरी ' या ललितसाहित्यक्षेत्रांत विपुल लेखन केलें असलें तरी ते ' कवि ' या नात्यानेच हिंदीभाषकांना परिचित आहेत. निरालाजींनी साहित्यसेवेचा आरंभ काव्यलेखनानें केला आणि काव्याच्या साधनेंत असतांनाच त्यांचा कवि-आत्मा मोक्षदायिनी गंगेला साक्ष ठेवून अंतराळांत विलीन झाला. बंगाली मातृभाषा असतांनाहि हिंदी भाषेची अशी असाधारण सेवा करून ज्यांनी

अनुक्रमणिका

आपलें साहित्यसृष्टींतील स्थान ध्रुवपदासारखें स्थिर केलें ते निरालाजी त्यांच्या विरोधकांना सुद्धा वंदनीय वाटावेत यांत नवल तें काय ?

हिंदीला गौरव प्राप्त करून देणाऱ्या कवींमध्ये 'निराला' यांचें वैशिष्टयपूर्ण स्थान आहे. आधुनिक हिंदी कवितेचा वृक्ष डेरेदार असून तो अत्यंत डौलदार दिसत आहे; शाखा उपशाखा विस्तार पावलेल्या असून पल्लवित झालेल्या आहेत; कांही ठिकाणीं फळें आकाराने लहान दिसत असलीं तरी तीं रसाळ आहेत आणि कांही ठिकाणीं तर तीं अगदी टपोरीं झालेलीं दिसत आहेत. या फळांच्या संभारांत एक निराळें फळ नजरेंत भरल्याशिवाय राहत नाही आणि हें फळ म्हणजेच कवि 'निराला' यांचें काव्य. आधुनिक ज्येष्ठ हिंदी कवींमध्ये सर्वश्री मैथिलीशरण गुप्त, रामधारीसिंह 'दिनकर', रामनरेश त्रिपाठी, सुमित्रानंदन पंत प्रभृति कवींचा उल्लेख आवर्जून करावयास पाहिजे. या कवींच्या यादीला ज्या नांवामुळे भरीवपणा प्राप्त झाला आहे तें नांव म्हणजे सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'. थोर कवींच्या यादींत समाविष्ट होऊन सुद्धा ज्यांचा निराळेपणा कायम राहिला तेच हे 'निराला'. हिंदीचा आणि विशेषतः संस्कृतनिष्ठ हिंदीचा सुयोग्य, सुस्पष्ट आणि सुचारु उपयोग करण्यांत 'निराला' यांनी जें यश मिळविलें तें स्पृहणीय वाटतें.

'निराला' यांचा संस्कृत शब्दांचा अभ्यास सखोल होता. संस्कृत शब्दांच्या उपयोगांत त्यांचा मार्मिकपणा दिसून येतो, याचें कारण म्हणजे त्यांचा संस्कृतचा व्यासंग. 'निराला' यांनी भाषेला जें सौष्ठव प्राप्त करून दिलें तें प्रामुख्यानें संस्कृतच्या आधारानेंच. पदलालित्य, पदविन्यास, अलंकार आणि अर्थगौरव यांची पखरण निरालाजींच्या काव्यांत पदोपदीं आढळते. रसिकांना नमुना म्हणून कांही अवतरणें विशेष रोचक वाटतील.

ही संक्षिप्त प्रार्थनाच पहा—

"जगको ज्योतिर्मय कर दो।
प्रिय कोमलपदगामिनी। मन्द उतर
जीवन्मृत तरुतृणगुल्मोंकी पृथ्वीपर
हँस हँस निज पथ आलोकित कर
नूतन जीवन भर दो।
जगको ज्योतिर्मय कर दो।

आणि हा अनुप्रासांचा हव्यास पहा—

जलद नहीं, जीवनद जिलाया
जब कि जगज्जीवन्मृतको।
तपन ताप सन्तप्त तृषातुर
तरुण तमाल तलाश्रितको।
पय पीयूषपूर्ण पानीसे
भरा प्रीतिका प्याला है।
नव वन, नव जन, नव तन, नव मन
नव घन! न्याय निराला है।"

अनुक्रमणिका

कवि ' निराला ' यांच्या संस्कृतनिष्ठ हिंदीमध्ये संस्कृतांतील उपमा आणि अन्य अलंकारांचा उपयोग पुनरावृत्तीने आढळल्यास तोच त्यांचा गुण आणि दोष मानणें उचित होणार आहे. त्यांनी खालील शब्दांचा उपयोग मुक्तहस्ताने केला आहे—

कोमलकली, करकमल, करुणकराकिरण, चाकितचितवन, तरुणतरंग, तरलतिमिर, मलिनमुख, मरुमरीचिका, द्रुमदल, रूपराशि, विटपाविहग, सागरसंगम, यौवनवन, विजनवनवल्लरी, इत्यादि.

या शब्दांनी कवीच्या काव्याचें सौंदर्य वाढलें नाही, असें कोण म्हणेल ?

' मुक्तछंद, ' ' निर्यमक कविता ' इत्यादि विषय आता चर्चेला धार आणूं शकत नाहीत; परंतु कवितेच्या प्रांतांत या विषयांवर विपुल चर्चा झालेली आहे आणि कित्येक साहित्यसभांतून टीकाकारांचा उच्च कंठरव निनादित झालेला आहे. हा इतिहास समजून घेतांना ' निरालाजी ' यांची पुरोगामी वृत्ति दृष्टीआड होत नाही. काव्यरचनेच्या बाबतींत ' निरालाजी ' नेहमीच नवनवीन प्रयोग करीत राहिले.

आणि कवितेच्या लेखनपद्धतींत आमूलाग्र क्रांति करण्यांतहि त्यांनी माघार घेतली नाही. विरोधकांच्या टीकेला यशस्वी रीतीने त्यांनी तोंड दिलें. परंतु कवितेची लेखनपद्धति म्हणजे गबाळेपणा नव्हे, हेंच निरालाजींनी आपल्या सरस कृतींनी पटवून दिलें.

त्यांची ' भिक्षुक ' ही कविता प्रसिद्धच आहे.

" वह आता—
दो टूक कलेजेके करता पछताता पथपर आता।
पेट पीठ दोनों मिलकर है एक,
चल रहा लकुरिया टेक,
मुठ्ठीभर दानेको—भूख मिटानेको
मुँहफटी पुरानी झोलीको फैलाता
दो टूक कलेजेके करता पछताता पथपर आता।"

भिकाऱ्याचें हें हुबेहूब शब्दचित्र मनावर परिणाम केल्याशिवाय कसें राहील ? अंतःकरणाचे कवि होते म्हणूनच त्यांनी ' भिक्षुक ' कवितेच्या शेवटीं दारिद्र्य आणि सामाजिक विषमता यांचा भयंकर परिणाम खालील ओळींत व्यक्त केला आहे—

" चाट रहे जूठी पत्तल वे कभी सडकपर खडे हुए
और झपट लेनेको उनसे कुत्ते भी हैं अडे हुए।"

' कवींची ध्येयासक्ति ' हा सर्वपरिचित विषय आहे. कवि आणि ध्येय यांची सांगड प्रारंभापासून दिसून येते. त्यांतहि ' सौंदर्याचें वेड ', ' मुक्तीचें रहस्य ', ' जीवनाचें तत्त्वज्ञान ' इत्यादि बाबी काव्यप्रान्तांत प्रकर्षाने दिसतात. याचें कारणहि कविमनच. निरालाजींचें कविमन पहा. वेळोवेळीं व्यक्त झालेल्या त्यांच्या कल्पना, भावना आणि विचार यांचा सुरेख संगम केव्हाहि आनंददायक आणि उत्तेजक वाटतो.

' तुम दिनकरके खर किरणजाल
मैं सरसिजकी मुसकान।'

या ओळींतून व्यक्त होणारी जीवनविकासाची कल्पना नित्य हृद्य वाटेल यांत शंका नाही.

आधुनिक मानवाला जागृत करतांना निरालाजी यांनी जागृतीबरोबर सम्यक् ज्ञान पण दिलें आहे.

" मुक्त हो सदा ही तुम
बाधाविहीन बन्ध छन्द ज्यों
डूबे आनंदमें सच्चिदानन्द-रूप
महामंत्र ऋषियोंका
अणुओं परमाणुओंमें फूँका हुआ—
' तुम हो महान् तुम सदा हो महान्,
है नश्वर यह दीनभाव,
कायरता, कामपरता
ब्रह्म हो तुम
पदरजभर भी नहीं पूरा यह विश्वभार '
जागो फिर एक बार। "

आणि अशी जागृति देणाऱ्या कवीनेच पंचवटी-प्रसंगांत रामाच्या तोंडून शुद्ध प्रेमाचें रहस्य सांगितलें आहे.

" सेवासे चित्तशुद्धि होती है।
शुद्ध चिदात्मामें उगता है प्रेमांकुर,
चित्त यदि निर्मल नहीं
तो वह प्रेम व्यर्थ है—
पशुताकी ओर है वह खींचता मनुष्योंको। "

निरालाजींनी सहेतुक लेखन केलें आहे. त्यांच्या रचना मनोवेधक आणि मनोरंजक आहेत. त्याचप्रमाणे त्या बोधप्रद आहेत. कांही रचनांतून बोधाला असलेली तात्त्विक बैठक विशेष उठावदार झालेली आहे. या दृष्टीने निरालाजींची ' तुलसीदास ' ही काव्यकृति वाचकांच्या मनाची पकड घेणारी आहे. सर्वांना विदित असलेल्या प्रसंगावर आधारित ही कलाकृति भाषेच्या दृष्टीने थोडी क्लिष्ट असली तरी ती अर्थपूर्ण आहे. तुलसीदास आपल्या पत्नीवर विशेष अनुरक्त होऊन तिला भेटावयास तिच्या माहेरीं गेले. त्या वेळीं त्यांच्या पत्नीने स्त्रीदेहाची आसक्ति सोडून रामभक्तीची कास धरण्याचा त्यांना उपदेश केला. तुलसीदास जागृत झाले. त्यांच्या मनावरील मोहाचें आवरण दूर झालें. त्यांना ज्ञानाचें महत्त्व पटलें आणि ते ' ईश्वरभक्त ' बनले.

तुलसीदासांच्या जीवनांतील हा प्रसिद्ध प्रसंग निरालाजींनी ' तुलसीदास ' या आपल्या रचनेंत काव्यरूप केला आहे. ' तुलसीदास ' ही काव्यकृति फक्त कथाप्रधान रचना नाही. सुविख्यात कथेशिवाय या काव्यांत भारतीय संस्कृतीच्या उच्च आदर्शांचें चित्रण पण आहे. कवीने कामक्षुधा आणि ज्ञानक्षुधा यांच्या सनातन संघर्षाचें चित्रण यांत केलें आहे आणि शाश्वत तत्त्व शोधून ' मुक्त ' होण्याची मनाची तळमळ काव्यांत स्पष्ट केली आहे. या दृष्टीने तर ' तुलसीदास ' हें काव्य असामान्यच ठरलें आहे. प्रत्यक्ष काव्यांतील कांही अवतरणें अवलोकनांत आलीं तर याची खात्री पटेल. स्त्रीप्रेमाची ओढ लागलेल्या मनास सृष्टीचें अवलोकन करतांना काय वाटतें, तें पहा.

"यह श्री पावन गृहिणी उदार
गिरिवर उरोज, सरि पयोधार
कर वनतरु, फैला फल निहारती देती,
सब जीवोंपर है एक दृष्टि
तृण तृणपर उसकी सुधावृष्टि
प्रेयसी, बदलती वसन सृष्टि नव लेती।"

आणि खालील ओळींत स्त्रीने पुरुषाला दिलेली जागृति ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

"धिक्! धाए तुम यों अनाहूत
धो दिया श्रेष्ठ कुलधर्मधूत,
रामके नहीं कामके सूत कहलाए।
हो बिके जहाँ तुम बिना दाम,
वह नहीं और कुछ–हाड, चाम,
कैसी शिक्षा, कैसे विरामपर आए।"

ही जागृति मिळाल्यानंतर मनाची स्थिति किती उन्नत होते! कवीच्याच शब्दांत ही अवस्था समजून घेणें अधिक योग्य.

"जागा, जागा संस्कार प्रबल,
रे गया काम तत्क्षण वह जल,
देखा, वामा वह न थी, अनल प्रतिमा वह,
इस ओर ज्ञान, उस ओर ज्ञान,
हो गया भस्म वह प्रथम भान,
छूटा जगका जो रहा ध्यान, जडिमा वह।"

निरालाजींची 'तुलसीदास' ही काव्यकृति अभ्यसनीय, चिंतनीय आणि मननीय आहे. तात्त्विक रहस्याची तहान लागलेल्या जिज्ञासूला तर 'तुलसीदास' एक अमूल्य ठेवा आहे.

श्री. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' हें नांव विशेष आदरणीय वाटतें, याचें कारण म्हणजे त्यांच्या 'तुलसीदास' आणि 'परिमल', 'अनामिका', 'निरुपमा', 'गीतिका' आदि भावपूर्ण रचना. कवीला अन्यायाची चीड होती. ही चीड आणि अन्यायाचा प्रतिकार करण्याची भावना कवीने मोठ्या आवेशाने आपल्या कवितांतून व्यक्त केली आहे; परंतु खेदाची गोष्ट ही की, याच कवीला अन्यायाने ग्रासून टाकलें. या कवीच्या जीवनचरित्राचा अभ्यास करून या बाबतींत योग्य सत्यशोधन करावें, अशीच तळमळ अनेकांना लागून राहील. या तळमळींतून एखाद्या जिज्ञासूने कवीच्या जीवनचारित्राचा अभ्यास करून 'सत्य' रसिकांपुढे मांडल्यास तें फारच उपकारक होणार आहे.

चरित्रवाङ्मयाच्या अभ्यासांत साहित्यसेवकाच्या जीवनचरित्राचा अभ्यास उपेक्षित राहिल्यास सत्यसंशोधनांत फारच मोठी उणीव राहून जाईल, यांत शंका नाही. साहित्यसेवक आपल्या कामगिरीने फक्त साहित्यसृष्टि संपन्न करतो, हें अर्धसत्य आहे. खऱ्या साहित्यसेवकाच्या कृतीने संपूर्ण मानव जीवन उजळून निघतें, अशी इतिहासाची साक्ष आहे. कवि निराला यांची उपेक्षा झाली, हें सत्य आहे. सरकारने त्यांची उपेक्षा केली किंवा प्रकाशकांनी त्यांच्यावर

योजनापूर्वक अन्याय केला अथवा त्यांच्या भाग्यांतच हालअपेष्टा होत्या इत्यादि मुद्दे विचारार्ह आहेत. कवीचें जीवन काव्यमय राहिलें नाही हा दैवदुर्विलास होय. निरालाजींचें जीवन प्रसन्न राहिलें नाही. शेवटीं शेवटीं त्यांच्या जीवनांत चैतन्य राहिलें नाही आणि लौकिकदृष्ट्या त्यांना वैभव लाभलें नाही. गंगेच्या समृद्ध परिसरांत त्यांच्या असमृद्ध जीवनाचा वास होता. गंगायमुना यांच्या संगमाने पावन झालेल्या प्रयाग या तीर्थक्षेत्रीं निरालाजींचें वास्तव्य होतें, परंतु त्यांच्या जीवनांत श्री आणि सरस्वती यांचा संगममात्र दिसूं शकला नाही. प्रयागच्या त्रिवेणी संगमावर स्नान करून अनेक पावन झाले आणि निरालाजींचें साहित्य वाचून अनेक संतुष्ट झाले. परंतु 'दाक्षिणा' देण्यांत मात्र कुचराई दिसून आली, हें सत्य अंतःकरणास बोचतें. 'कवीची उपेक्षा' हा विषय मराठी वाचकांना तरी नवीन नाही. मराठी कवितेचे जनक म्हणून ज्यांचा आज विशेष गौरव होत आहे त्या कवि केशवसुतांची त्यांच्या हयातींत काय कमी उपेक्षा झाली ! परंतु तो काळ निराळा होता. समाज आणि सरकार यांच्या जबाबदारी-विषयी कल्पना भिन्न होत्या. सरकार तर परकेंच होतें. समाज अज्ञानांतून वर येण्याच्या प्रयत्नांत होता. अंधाराचा पडदा दूर सारून प्रकाशाकडे जाण्याची ओढ असलेला वाचकवर्ग अनेक अडचळे सोसून पुढे येत होता. ही स्थिति निराळी आणि निराला यांच्या साहित्यसेवेनंतरची स्थिति निराळी. पारतंत्र्यांत भाषेची गळचेपी झाली तर नवल नाही, परंतु स्वातंत्र्यकालांतहि तीच स्थिति राहिल्यास सात्त्विक संताप प्रकट होणें स्वाभाविक होऊन बसतें. कलावंतांचा गौरव करणाऱ्या सरकारनेच एखाद्या कलावंताला त्याच्या सेवेची पावती न दिल्यास खेद न मानावा तर काय करावें ? हिंदी भाषेच्या सेवेंत निरालाजींनी आपलें जीवन घालविलें; आपल्या अमर काव्यसाधनेनें त्या भाषेचें वैभव वाढविलें; परंतु निरालाजी निराळे राहिले, कोरडे राहिले. निरालाजी पारतंत्र्यांत जन्मास आले. त्यांच्या आयुष्याचा अधिक काल पारतंत्र्यांतच गेला आणि शेवटचा १४ वर्षांचा कालखंड स्वातंत्र्यांत गेला. आज त्यांचा उन्नत आत्मा स्वतंत्र होऊन निघून गेला आहे. निरालाजी अमर होऊन गेले आहेत. देहरूपाने आज ते नाहीत, परंतु काव्यकृतिरूपाने त्यांचा चिरंतन वास या देशांत राहणार आहे. निदान त्याची तरी उपेक्षा होऊं नये, अशी दक्षता सर्वांनी घेतली पाहिजे.

* * *

भ. श्री. पंडित

रे. टिळकांची कविता

रे॰ हरंड टिळकांची कविता त्यांच्या पूर्वगामी पंडितकवींच्या कवितेपेक्षा, त्यांच्या समकालीन रूढिभंजक कवींच्या कवितेपेक्षा आणि त्यांच्या अनुगामी सौंदर्यलोलुप कवींच्या कवितेपेक्षा अगदी वेगळी आहे. मानसशास्त्राच्या दृष्टीने तिचा उगम केवळ भावनात्मक वृत्तींत नाही. भावनात्मक वृत्तीपेक्षा ज्ञानात्मक आणि प्रेरणात्मक वृत्तींत तिचा उद्रेक अधिक आहे. भावनेचा अतिरेक झाल्यास ती शबलित होण्याचा संभव असतो. ज्ञानात्मक आणि प्रेरणात्मक वृत्तींत भावनेची उत्कटता कायम राहते, आणि तिचा प्रवाह गढूळ होत नाही.

टिळकांनी गणेशशास्त्री लेल्यांसारख्या जुन्या पिढींतील पंडितकवीपाशी कवितालेखनाची शिक्षा घेतली होती हें खरें. परंतु पंडितकवींसमोर आदर्श असलेल्या संस्कृत अभिजात कवींपेक्षा टिळकांच्या मनावर वेद, उपनिषदें व पुराणकाव्यें ज्यांनी निर्माण केलीं, त्या ऋषींच्या गंभीर वाणीचा प्रभाव विशेष दिसतो. लेल्यांच्या समागमांत त्यांनी कालिदास, भवभूति, बाण आदि कवींच्या ललित कृतींचें अध्ययन केलें असावें. परंतु त्यांच्या कवितेला मराठी रूप देण्याची स्फूर्ति त्यांना झाली नाही. उलट नाशकाला भटजींच्या मठांत त्यांनी दीक्षा घेतली होती त्या वेळीं त्यांनी ज्या वैदिक वाङ्मयाची संथा घेतली, तिचा परिपाक त्यांच्या कवितेंत शेवटपर्यंत आढळतो.

टिळकांचा पिंड हा धर्मजिज्ञासूचा होता. त्यांचें कविमन हें धर्मभावना बाळगणारें व वागविणारें होतें. मात्र या ठिकाणीं धर्म हा शब्द त्यांच्या नेहमीच्या संकुचित अर्थाने घ्यावयाचा नाही. येथे तो अत्यंत व्यापक अर्थाने योजिला आहे. व्यापक अर्थाने त्या शब्दांत न्याय, नीति, दया, क्षमा, शांति, सत्य, अहिंसा, ज्ञान, परोपकार, निष्ठा, कर्तव्य इत्यादि प्रेरणांचा व प्रेरक शक्तींचा समावेश होतो. या प्रेरणांपासून टिळक कवितालेखनाची स्फूर्ति घेत. त्यामुळे त्यांच्या लेखनांत काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांचा हृदयंगम संगम दृष्टीस पडतो. टिळकांना तत्त्वज्ञान प्रिय असलें आणि त्याचें महत्त्व त्यांना मान्य असलें तरी त्यांची भूमिका कवीची होती. त्यांच्या लेखनांत तत्त्वज्ञान आहे, परंतु त्याचा आविष्कार काव्यमय आहे; आणि म्हणूनच त्याला आधुनिक मराठी कवितेच्या इतिहासांत तोल व मोल प्राप्त झालें आहे.

टिळकांनी नागपूरच्या वास्तव्यांत आपल्या वयाच्या बात्तिसाव्या वर्षी मार्च १८९३ पासून 'ऋषि' हें मासिक सुरू केलें होतें. या मासिकाला श्रीमंत कै. रायबहादुर मुकुंद बाळकृष्ण ऊर्फ अप्पासाहेब बुटी यांचा उदार आश्रय होता. बुटींचा स्वतःचा प्रचंड ग्रंथसंग्रह होता. त्यांत संस्कृतांतले अनेक धार्मिक ग्रंथ होते. टिळकांचा संस्कृत भाषा व वैदिक वाङ्मय यांवरील अधिकार लक्षांत घेऊन अप्पासाहेब बुटींनी आपल्या संग्रहांतील ग्रंथांचें संशोधन आणि संपादन करण्याच्या कामावर त्यांची नियुक्ति केली होती. यापूर्वी टिळकांनी १८८५ सालीं गणपतिस्तव व मूर्तिपूजा हीं दोन वैदिक वाङ्मयावरील लघु पुस्तकें प्रसिद्ध केलीं होतीं. 'ऋषी' च्या 'संपादकीय कर्तव्यां' त टिळक लिहितात—

"अर्थात् ऋषि या नांवाप्रमाणे कृति करणें हें आमचें कर्तव्य आहे, हें आम्ही पूर्ण समजून आहों व तें कर्तव्य यथाशक्ति संपादावयाचें असा आमचा निश्चयहि झाला आहे.

अनुक्रमणिका

यापुढे आमचें अवशिष्ट आयुष्य धर्माध्ययन, धर्मबोध, धर्माचरण आणि धर्मप्रसारण यांत च जाणार. आम्ही यथाशक्ति स्वधर्माच्या प्रकाशनार्थ, प्रचारार्थ, संरक्षणार्थ व सुधारणार्थ प्रयत्न करणार. आम्ही श्रुतिस्मृतिपुराणादि ग्रंथांस प्राकृत रूप देण्याचा यत्न करूं. आपल्या नित्य-नैमित्तिक कर्मास महाराष्ट्रभाषारूप तबकांत मांडून वाचकांपुढे ठेवूं. आपल्या संस्काराविषयी खरे शास्त्रार्थहि देऊं. त्या शास्त्रार्थांची व रूढींची तुलना करूं. विशेषप्रसंगीं एतत्संबंधी स्वतःचे अभिप्रायहि देऊं.''

टिळकांची ही धर्मजिज्ञासा आयुष्याच्या अगदी आरंभापासून असावी असें वाटतें. ही त्यांची जिज्ञासा केवळ हिंदुधर्मापुरतीच मर्यादित होती असें नाही. कै. रावसाहेब र. लु. जोशी यांचे वडील नाशकास खिस्तीमताचा प्रचार करीत. त्यांच्याशीं टिळक वादविवाद करीत असत. यावरून टिळकांचा बायबलचा अभ्यास जुना असावा असें वाटतें. १८९५ सालीं टिळकांनी बाप्तिस्मा घेतला. त्यानंतर जून १८९९ च्या 'सुविचार समागमां'त त्यांची 'गायत्री' ही कविता आली आहे. तिच्यावरून त्यांनी सर्वच धर्मांच्या संस्थापकांच्या मतांचा अभ्यास केला असावा असें दिसतें.

"ज्याच्या इच्छानुरोधें सकल जगत हें जन्मलें काल देशीं ।
त्याच्या तेजास चिंतूं, नरमति विलसे बद्ध झाली जयाशीं ॥
ज्या तेजें पूर्वकालीं ऋषिवर बघती पंचतत्त्वांत काया, ।
ज्या तेजें ब्रह्मवादी मुनिवर वदती सर्वमाया 'अमाया' ॥ १ ॥
ज्या तेजें होय अग्नि, रस,* हितकर हो ! पूज्य झोरोस्तराला ।
ज्या तेजें न्यायबुद्धि प्रमुख दिसतसे विश्वि कन्फूशयाला ॥
ज्या तेजें बुद्ध आहे धरणिवर जसा मूर्त कारुण्यसिंधु ।
ज्या तेजें शंकराला जलनिधि अथवा एक हो अंबुबिंदु ॥ २ ॥
ज्या तेजें ईश्वराचें महमद बघतां विश्वराजीव झाला ।
ज्या तेजें खिस्त पाहे जगदधिपतिचें प्रेमवात्सल्य यांला ॥
ज्या तेजें सर्व डोळे निशिदिनिं अमुचे लागले, लागतील ।
प्रेरो तें तेज बुद्धी सततहि अमुच्या सारुनी दूर भूल ॥ ३ ॥"

धर्माचा भक्ति, श्रद्धा आणि भाव यांच्याशीं फार निकटचा संबंध आहे. टिळकांची मनोवृत्ति धार्मिक असल्यामुळे अर्थातच ते आस्तिक होते. त्यांच्या कवितासंग्रहांतील 'कवीची विनवणी', 'वनवासी फूल', 'सुशीला', 'आंधळा झालों तर' इत्यादि कवितांपैकीं कोणतीहि कविता उघडा. त्यांत ईश्वरीय सत्तेचा निर्देश हटकून आढळेल. टिळकांचें लहानपण कोकणांत करज-गांवला आपल्या आईच्या व तिच्या वडिलांच्या सहवासांत गेलें होतें. टिळकांचे हे आजे साधुपुरुष होते. त्यांच्या मुखाने मराठी संतांची अभंगवाणी टिळकांच्या निष्पाप कानांवर पडली. तीच पुढे 'अभंगाञ्जलि' आणि 'उपासना संगीता'च्या रूपाने त्यांच्या पवित्र मुखांतून बाहेर निघाली.

टिळकांच्या कवितेमागे प्रेरणात्मक मनोवृत्ति कशी असे याचें उदाहरण म्हणून 'केवढें हें क्रौर्य' आणि 'ब्राह्मण किंवा महार' या कविता घेतां येतील. यांपैकी पहिली कविता ऑगस्ट

* 'रस' म्हणजे 'रसचंद्र' अशी तळटीप स्वतः टिळकांनीं येथे दिली आहे. चंद्र म्हणजे सोम व म्हणून 'रसचंद्र' म्हणजे सोमरस. पारसिक हे आर्य असल्यानें अग्निपूजक तसेच सोमरसपान करणारे होते असें टिळकांना येथे सुचवावयाचें आहे.

१९०१ च्या 'काव्यरत्नावलीं'त How very Cruel! या इंग्रजी शीर्षकाने एका टीपेसह प्रसिद्ध झाली होती. या करुणकोमल कवितेमध्ये 'अहिंसे'ची प्रेरणा आहे. मनुष्य हा आपलें शिरोभूषण सजवावें, जिभेचे चोचले पुरवावे किंवा केवळ मनोरंजन करावें म्हणून पांखराची हिंसा करतो व आपल्या मनुष्यपणास कलंक लावून घेतो हें तत्त्व या कवितेंत टिळकांनी अत्यंत परिणामकारक रीतीने प्रकट केलें आहे. अलीकडे मराठी साहित्यांत 'मानवतावादी कविते'ला पूर आला आहे. टिळकांच्या या कवितेंत कोणत्याहि प्रकारचें प्रचारकी किंवा शिक्षकी स्वरूप न घेतां 'व्याजस्तुती'ने 'मानवतावाद' कसा व्यक्त झाला आहे तें प्रेक्षणीय आहे :

"अहा! मधुर गाउनी रमविलें सकाळीं जनां, ।
कृतघ्न मज मारतील नच ही मनीं कल्पना ॥
निघून नरजातिला रमविण्यांत गेलें वय, ।
म्हणून वधिलें मला! किति दया! कसा हा नय ॥ १ ॥

उदार बहु शूर हा नर खरोखरी जाहला ।
वधून मज पांखरा निरपराध की दुर्बला ॥
जिवंत बहु बोलकें किति सुरम्य तें उत्पल ।
नरें धरुनि नाशिलें, खचित थोर बुद्धी, बल ॥ २ ॥"

टिळकांच्या दुसऱ्या कवितेमागे 'समते'ची प्रेरणा आहे. प्रेरणा समंजस असते. तिच्यांत संयम असतो. भावना, अभिनय असल्यामुळे तिच्यांत अभिनिवेश असतो, आणि तिचा अतिरेक झाला म्हणजे मग तोल राहात नाही.

"ब्राह्मण नाहीं, हिंदुहि नाहीं; न मी एक पंथाचा ।
तेच पतित की जे आंखडती प्रदेश साकल्याचा ॥
खादाड असे माझी भूक ।
चतकोराने मला न सूख; ॥"

या केशवसुतांच्या उद्गारांत आवेश आहे व त्वेष आहे. परंतु मूळ शुद्ध भावना शबलित झाली आहे. उत्साह हा क्रोधांत परिणत झाला आहे. त्या संतापांत तो इतरांना 'पतित' म्हणत आहे व स्वतःला 'खादाड' म्हणत आहे. खादाडपणाच्या प्रतिमेने अर्थ व्यक्त होत असला, तरी ती अनुचित व हास्यास्पद आहे हें नाकारतां येत नाहीं. याउलट टिळकांच्या उद्गारांतील अनुभव, सामंजस्य आणि तारतम्य पहा.

"मी ब्राह्मण वा महार मी,
गणीं न कवणालाच कमी
या सृष्टींतिल दिव्यपण
तेंच तेंच हें मनुजपण;
मानामानाचें गोवें
कसें असे कवणा ठावें!
खाइन अवध्यांच्या लाथा
देइन सेवेला माथा;

होइन नीचाहुन नीच
करीन अवघ्यांना उंच;
ते ब्राह्मण मग महार मी
कोण गणी मग मला कमी ?"

टिळकांच्यां कवितेचा एक आणखी वेगळेपणा असा की तिच्यांत जुन्याचा व नव्याचा समन्वय आहे. ती जुनें तें सोनें असें जसें मानत नाहीं, तसें नवें तें हवें या मतालाहि जुमानत नाही. 'अभिनव काव्यमाले'च्या दुसऱ्या भागाचें संपादन टिळकांनी केलें आहे त्याच्या प्रस्तावनेंत ते म्हणतात;—

"लेखण्या नव्हे, कुऱ्हाडी किंवा तरवारी घेऊन कोणी आधुनिक कवींच्या मागे लागले, तरी त्यांच्या अधुनातनत्वाचा उच्छेद होईल असें वाटत नाही. हा काल स्थित्यंतराचा आहे. पूर्व आणि पश्चिम यांचें संमेलन होत जाणें हें या स्थित्यंतराचें मुख्य लक्षण जसें इतरत्र तसें आधुनिक काव्यवाङ्मयांतहि पूर्णपणें दिसून येत आहे. हें स्थित्यंतर आणि संमेलन होत असतांना कांही गोष्टी बऱ्या तर कांही वाईट घडत असणारच. यांत ज्या वाईट आहेत अशी आपली कल्पना असेल, त्यांचे डोंगर करून, बरें असेल त्याला राईहूनहि कमी लेखणें परमद्वेष्य आहे. तेव्हा प्राचीन मराठी कवि प्राचीन म्हणून प्रिय आहेत, आणि अर्वाचीन अर्वाचीन म्हणून प्रिय आहेत."

टिळक हे जुन्या शास्त्रीपंडितांप्रमाणे पढलेले असूनसुद्धा आधुनिक वाटतात याचें कारण त्यांचें मन काळानुसार वळण घेणारें होतें हें होय. त्यांच्या कवितेंत जुन्यांतलें जें रक्षणीय आहे, त्याचें रक्षण झालें असून, नव्यांतलें जें स्वीकरणीय आहे, त्याचा स्वीकार झाला आहे.

वरील विधानाचें प्रत्यंतर म्हणून त्यांचा प्रवृत्तिमार्ग व स्त्रीविषयक दृष्टिकोण यांचें परीक्षण करतां येईल. टिळकांच्या आयुष्यांत अनेक दुर्धर प्रसंग व असंख्य संकटें आलीं. वयाच्या चौतिसाव्या वर्षापर्यंत ते अस्वस्थ व अस्थिर होते. त्यांचें परिभ्रमण चालू होतें. परंतु अनेक हालअपेष्टा सोसूनहि ते तुसडे अथवा हिरवट बनले नाहीत. 'वनवासी फुला' चा वनवास त्यांना अमान्य होता. त्याचें स्वार्थी तपाचरण त्यांना नापसंत होतें. त्याच्यावर वरकरणी नाराज होऊन ते त्याला म्हणतात—

"तुला सांगतों, प्रिया प्रसूना ! म्हणशी तूं जी भक्ति, ।
भक्ति न ती रे, परि परमेशीं स्वार्थास्तव आसक्ति ! ॥
जगदीशाच्या निंदुनि कृतिला स्तोत्रें त्याला गावीं, ।
निर्दय होउन त्या सदयाची पदवी जवळ करावी; ॥
कोण म्हणे ही भक्ति ! किंवा उपासना ही कसली ? ।
जगचालका कशी आवडे मती जगावर रुसली ? ॥
चल जगतीं तूं, रम उद्यानीं, भिऊं नको जगताला, ।
सेव जनांला, तेणें होशिल मान्य फुला देवाला ॥"

शेवटच्या ओळींत टिळकांनी प्रवृत्तिमार्गाचें ध्येयहि स्पष्ट केलें आहे. टिळक कवि असले तरी क्रियाशील होते. ख्रिस्ती समाजाच्या चळवळींत तर ते अग्रगण्य असत. १९०७ च्या मार्चमध्ये जळगांवास भरलेल्या कविसंमेलनांत, १९०९ च्या बडोद्याच्या साहित्यसंमेलनांत आणि १९१५ च्या मुंबईच्या प्रांतिक परिषदेंत व नाट्यसंमेलनांत त्यांनी हिरीरीने भाग घेतला होता. नाट्यसंमेलनाचे तर ते अध्यक्ष होते.

टिळकांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोण अत्यंत उदार व सहिष्णु होता.

‘ सुख एकाला, दुःख दुजाला केवळ ही भ्रांति ! ।
नरनारी जगिं बरोबरी ही चढती, कोसळती ! ॥’

अशी त्यांची दृढ धारणा होती. हा दृष्टिकोण त्यांना खिस्ती समाजांत मिसळल्यामुळे प्राप्त झाला होता असें मुळीच नाही. ‘ माझी भार्या ’ हें त्यांचें काव्य प्रथम १८८७ सालीं प्रसिद्ध झालें. त्याच्या प्रस्तावनेंत ते लिहितात— “ या काव्यांत साधी, निष्कपट मनाची सरळ आणि स्वपतीवर प्रेम करणारी अशी एक स्त्री कल्पून, तिचें वर्णन तिच्या पतीच्या मुखानें केलें आहे. ज्यांत सौंदर्यवर्णन, शृंगारिक भाषण, सुरतप्रसंग वगैरे कांहीच नाही, असली ही सोवळी कविता अगदीच टाकाऊ आहे असें आम्हांस वाटत नाही.” टिळक भक्तिपंथी असले, त्यांना ज्ञान तितकेंच प्रिय असलें, तरी ते रुक्ष विरागी नव्हते. ते जसे प्रेमळ तसेच वत्सल होते. ‘ बालबोध मेव्यां ’ त ते मुलांसाठी लिहीत असत. महाराष्ट्र त्यांना ‘फुलांमुलांचे कवि’ म्हणून ओळखतो. पुढे दिलेल्या त्यांच्या कवितेंत पति, पत्नी व अपत्य या पवित्र त्रयीच्या सुखी जीवनाचा गौरव आहे—

“ तया प्रणयनिर्झरा प्रणयनिर्झरीला तिला ।
सदा सुखद भोंवरा विहरण्यास ऐशा मुला ॥
बळेंच उठवी कुणी ! उभयतांस आलिंगुनी ।
कुणीतरि धरील तैं विषय अन्य कैंचा मनीं ! ॥ ”

टिळक हे सश्रद्ध होते. त्यामुळें जगाच्या मांगल्यावर त्यांचा विश्वास होता. मरण पुनर्विकसनाकरिता असतें अशी त्यांची निष्ठा होती. सुख व दुःख आणि आशा व निराशा हे मनाचे खेळ आहेत अशी त्यांची खात्री होती, आणि म्हणूनच मधून मधून कानीं येणाऱ्या अकारण आरडाओरड्याला ते ‘ बोंबाबोंब ’ म्हणत. त्यांची आशा अमर होती. ते निःशंक होऊन सांगत —

“ किती वादळें आलीं गेलीं,
तरी नाव जी नाहीं फुटली,
दूर जरी तट,
तरि ही बळकट;
कां मग बोंबाबोंब ? ॥ १ ॥
गेलों, मेलों, ठार बुडालों ।
क्यों यह बकवा ? ‘ जय जय ’ बोलो
नैराश्योद्भव,
आशावैभव
कां मग बोंबाबोंब ? ॥ २ ॥
होतें जें जें आहे जें जें
तें तें स्मृतिगत मात्र विराजे;
काल सनातन
तसेंच आपण
कां मग बोंबाबोंब ? ॥ ३ ॥”

* * *

द. भि. कुलकर्णी

बालकवि

कांही कलावंत असे असतात की जसजसा काळ लोटतो तसतसा त्यांच्या कलेचा एक एक पैलू स्पष्ट होत जातो. याचा अर्थ असा की, कालांतराने कलामूल्यें बदललीं तरी या कलावंतांचें स्थान ढळत नाही. उलट जितकीं नवीं कलामूल्यें लावावीं तितकीं अशा कलावंतांची योग्यता अधिकाधिक जाणवूं लागते. किंबहुना असें म्हणतां येईल की, अशा कलावंतांचा खरा कस तपासून पाहण्यासाठी प्रत्येक पिढीला अभिनव अशा मूल्यांचा आधार घ्यावासा वाटतो, आणि पुढे एक चमत्कारिक प्रकार घडतो; परमेश्वराच्या प्राप्तीसाठी एखाद्याने तप आचरावें व तपःसामर्थ्यानें त्यालाच देवपण लाभावें, तसें घडतें; निकषावर घासून पाहतां पाहतां शेवटीं अशा कलावंताच्या कलाकृतींनाच निकषत्व प्राप्त होतें. शेक्स्पियर किंवा ज्ञानेश्वर हे या कोटींतील कवि होत.

याच्याविरुद्ध कांहीं कलावंतांची स्थिति असते. प्रचलित कसोट्यांवर त्यांचें वाङ्मय उतरतें. पण जसजसा काळ सरकतो तसतशी त्यांच्या वाङ्मयाची किंमत कमी होऊं लागते. नव्या दंडकाच्या आघाताने हें हिरकणीसारखें भासणारें साहित्य चक्काचूर होणार की काय असें भय वाटूं लागतें. नवीन नियम या वाङ्मयाला पेलत नाहीत असें पाहून पक्षपाती समीक्षक नव्या नियमांनाच धारेवर धरूं पाहतात; आणि या सर्व कोलाहलांतून एक गोष्ट तटस्थ रसिकाला कबूल करावी लागतेः अमुक एका वाङ्मयांतील सारें सौंदर्य उमजायला नवीन निकषांची आवश्यकता नाही....ही कुठल्याहि कलावंताची वा कलाकृतीची मोठी मर्यादा आहे असें मला वाटतें. वर्ड्स्वर्थ वा गोविंदाग्रज हीं अशा साहित्यिकांचीं उदाहरणें होत.

बालकवि व गोविंदाग्रज हे समकालीन स्नेही. आपल्या काळांत दोघांनाहि भरपूर प्रसिद्धि मिळाली. नजीकच्या भविष्यकाळांत गोविंदाग्रजांचें स्थान अधिक उंचावलें. पण त्यानंतर त्यांना उतरती कळा लागली. तांब्यांची भावनिष्ठ गायकी, बींची वैचारिकता, रविकिरण-मंडळाची कलाकुसर, क्रांतिकवींचा ठसठशीत प्रतिमांतून व्यक्त होणारा साम्यवाद आणि नवकवींची आत्मनिष्ठा या साऱ्या घटकांनी गोविंदाग्रजांकडे वेगवेगळया भूमिकांतून पाहिलें; आणि पूर्ण समाधान कोणाचेंच झालें नाहीं, नवा पैलू कोणालाच दिसला नाहीं. नव्या उणिवा मात्र दिसूं लागल्यां.

या साऱ्या प्रक्रियेचा परिणाम बालकवींच्या काव्यावरहि होत होता, आणि प्रत्येक घावागणिक त्यांच्या कवितेचा नवा पैलू प्रगटत होता. एका पातळीवर उणीव म्हणून मानली गेलेली बाब दुसऱ्या पातळीवरून उणीव नाही असें दिसूं लागलें. त्यांच्या कवितेच्या आस्वादासाठी नवीं मूल्यें पुढे आलीं. नवीं मूल्यें सिद्ध करण्यासाठी त्यांच्या कवितेचा आश्रय घेणें रसिकमान्य ठरूं लागलें. शेक्स्पियर किंवा ज्ञानेश्वर यांच्या बाबतींत ही प्रक्रिया जशी पूर्ण झाली तशी ती बालकवींबाबत पूर्ण झाली आहे असें मला वाटत नाही. पण मोक्षाचा मार्ग ते भराभर आक्रमीत आहेत एवढें खास. सापाचीं तोंडें चुकवीत अन् शिडीवरून, अनेक घरें न आक्रमितांच मागे टाकीत, भराभर वर चढत आहेत.



१९०७ साली डॉ. कीर्तिकरांनी त्यांना बालकवि ही पदवी दिली. तेव्हा बालकवींचें वय फक्त सतरा वर्षांचें होतें. जळगांव-कविसंमेलनांत बालकवींचें जें कौतुक झालें तें केवळ काव्यसापेक्ष नव्हतें. त्यांत कवीच्या बालवयाचेंहि कौतुक होतें. 'लहान असून सरस काव्य लिहितो' अशी भावना होती. परंतु काव्याच्या क्षेत्रांत वयाला स्थान नसतें हें सांगायला नको. रावसाहेब जोशी यांनी म्हातारपणीं काव्य लिहिलें म्हणून त्यांचें कौतुक झालें तरी तेवढ्याच कारणासाठी त्यांच्या काव्याचें कौतुक करतां येणार नाही—कोणीं करूं नये. परंतु बालकवींच्या बाबतींत असें वय-सापेक्ष कौतुक झालें खरें. त्यावर आज आक्षेप घ्यावयाचा नाही याचें कारण तें अनाठायीं नव्हतें म्हणून. पुढे रे. टिळक व गोविंदाग्रज यांनी हें काव्यबाह्य कौतुक दूर केलें असावें. या दोन कवींनी बालकवींच्या काव्याचेंच वय-निरपेक्ष कौतुक केलें. बर्वे, शारदाश्रमवासी, टेंभुर्णीकर, बेहरे, माडखोलकर, भाटे, माटे, पटवर्धन, पाटणकर, जोग, पंडित, देशपांडे, वाळिंबे इत्यादि अनेक लेखकांनी बालकवींवर कमी-अधिक लेखन केलें. जीवनविमुख वृत्ति, मर्यादित निसर्गाचें चित्रण, निसर्ग-चित्रणांतील तपशिलाचे दोष असे कांहीं ठळक आक्षेपहि त्यांच्या काव्यावर घेण्यांत आले; आणि तरीहि कुठलाहि टीकाकार त्यांचें आसन हलवूं शकला नाही; तशी कुणाला इच्छाहि झाली नसावी. उलट प्रत्येक टीकाकाराला बालकवींची विभिन्न सामर्थ्य-स्थळें जाणवलीं. कुणाला त्यांचें निसर्गप्रेम अपूर्व वाटलें. कुणी त्यांच्या विषण्ण गीतांचा आवर्जून निर्देश केला. कुणाच्या डोळ्यांना त्यांच्या रंगासक्तीने भुरळ पाडली. कुणाचे कान ध्वनिमधुर शैलीने निवले.

पण हीं सारीं वैशिष्टयें लक्षांत घेऊनहि चोखंदळ रसिकाला रहस्य गवसल्याचें समाधान होत नव्हतें. मर्ढेकर, बेडेकर, गाडगीळ व आचवल यांच्या विश्लेषक रसग्रहणाने असें समाधान मिळवून देण्यास सुरुवात केली. या टीकाकारांनीच प्रथम बालकवींच्या निर्मितिप्रक्रियेचा सच्चेपणा, त्यांची निरुपम संवेदनशीलता, त्यांचें नवे आकृतिबंध गुंफण्याचें बळ या साऱ्यांची व आपली ओळख करून दिली.

आता रसिकांपुढे असा प्रश्न निर्माण होतो की हें सारें बालकवींना साधलें कसें ?

याचें बालबोध किंवा अंतिम उत्तर एकच : त्यांच्या अपवादात्मक प्रतिभेमुळे. परंतु या उत्तराच्या थोडें पलीकडे किंवा अलीकडे उभें राहून विचार केला तर दुसरेंच उत्तर सुचतें; बालकवींचें कलात्मक वय. माणसाला जसें शारीरिक वय व मानसिक वय असतें, तसें त्याला कलात्मक वयहि असावें. निदान कलावंताला तरी तें असतें असें मला वाटतें. एखाद्या कलावंताचें असें कलात्मक वय काढणें सोपें नाही. परंतु स्थूलमानाने बोलायचें तर मर्ढेकरांचें कलात्मक वय चांगलेंच प्रौढ व रेग्यांचें बरेंच तरुण आहे. या कलात्मक वयाचा व कलात्मक उंचीचा कितपत संबंध आहे याबाबतहि कांही निश्चित सांगतां येत नाही. मात्र या कलात्मक वयाचा व त्याच्याशीं समांतर असलेल्या व्यावहारिक वयाचा संबंध मूल्यदृष्टया फारच थोडा.

बालकवींच्या कलात्मक वयाचा, इतका निश्चित नाही तरी कळत नकळत, विचार यापूर्वी कांहींनी केल्याचें दिसतें. "ठोंबरे बालकवि होता; पण कवीपेक्षाहि तो बाल अधिक होता" असे उद्गार लक्ष्मीबाई टिळक यांनी काढले आहेत. बालकवींच्या वृत्तींत व काव्यांत बाल्य लपलें असल्याचें लक्ष्मीबाईंना जाणवलें होतें. परंतु या बाल्याचा व काव्याचा कांहीएक घनिष्ठ संबंध आहे हें त्यांच्या लक्षांत आलें नाही.

डॉ. माधवराव पटवर्धन यांना मात्र बालकवींच्या कलात्मक वयाची व त्यामुळे निर्माण झालेल्या त्यांच्या काव्याची धूसर जाणीव झाली असावी असें वाटतें.

" बाल्य आणि तारुण्य यांच्या सीमेवर नवतीचा कांही प्रांत असतो, नवनवतीच्या कालांत मन अत्यंत संस्कारक्षम व तरल असतें. तीव्र सहानुभूति असते. पण समतोलपणा नसतो. एखाद्या गोष्टीच्या सर्व बाजू बारकाईने पाहतां येत नाहीत. जीव सुखाभासानेहि हुरळून जातो व दुःखाभासाने कोळपून जातो. प्रेम, सत्य वगैरे शब्दांनीच मोह पडतो, आणि भाषेंत स्वाभाविकपणेंच उत्सर्ग व अतिशयोक्ति हीं येतात. वर्ड्स्वर्थ, शेली, रामतीर्थ, विवेकानंद, जेम्स ॲलन्, राल्फ वाल्डो ट्राइन्, मेरी कॉरेली वगैरे लेखक-लेखिकांचे ग्रंथ अर्थ नीट न समजतांहि वाचण्यांत मन रंगतें. स्वप्नांत प्रथमच जागृत होणाऱ्या कांही भावनांच्या व शक्तींच्या जाणिवेने मोठा चमत्कार वाटतो. सृष्टि दिव्य तेजाने नटलेली भासते व तिच्यांत मानवी संसाराचें रम्य प्रतिबिंब दिसतें. श्रेय व प्रेम हीं अभिन्न वाटतात. प्रत्यक्ष जगाची व जगांतील दुःखांची योग्य कल्पनाहि येत नाही; आणि कल्पनासृष्टींत तर स्वार्थत्याग, वियोग, वियोगजन्य शोक सारेच मधुर कमनीय दिसतात. शोकाच्याच स्वप्नांत विहरण्यांत मौज वाटते. जगांतीलच काय, विश्वांतील साऱ्या दुःखावर, साऱ्या वैषम्यावर प्रेम हें एक सुलभ व रामबाण औषध आहे असा समज होतो; आणि हें प्रेमसुद्धा अकामुक, अपार्थिव, त्यागाच्या पंखावर जगाच्या बंधनाच्या पलीकडे फडफडणारें असें असतें. आत्मश्रद्धा फाजील बळावते आणि पृथ्वीचा स्वर्ग करण्याची हाव सुटते. हा सर्व नवतीचा–वाढतें रक्त, उमलतें मन आणि अज्ञान यांच्या संगमाचा–प्रभाव असतो. प्रत्यक्ष सृष्टीचें ज्ञान हळूहळू पण अपरिहार्यपणें होऊं लागलें की मन गोते खाऊं लागतें. उत्साहाची भरतीओहोटी सुरू होते, कर्तव्याचें आचरण केलें पाहिजे असें वाटूं लागतें; परंतु त्या संशयाच्या व उदासीनतेच्या आवर्तांत अंगीकृत कार्य निकराने करीत राहण्याची तपश्चर्या घडत नाही. प्रकृतिमानाप्रमाणे कमी-अधिक अशी स्थिति प्रत्येक मनुष्याची नवतीच्या काळांत होते; आणि या काळांतील निरनिराळ्या मनोवृत्तींचें हृदयंगम वर्णन प्रसादयुक्त मृदुमधुर भाषेने केलेलें, बालकवींच्या कवितेंत पाहावयाला मिळतें. म्हणूनच समानधर्मी सर्व अरुण-तरुणांना आणि आपल्या गतबाल्याकडे प्रेमाने सिंहावलोकन करणाऱ्या वृद्धांना सुद्धा बालकवींच्या कवितेविषयी आपुलकी वाटते. "[1]

बालकवींचें मानसिक वय व या वयाचें त्यांच्या काव्यांतील चित्रण या दोनहि गोष्टी डॉ. पटवर्धनांच्या लक्षांत आल्या होत्या. परंतु या मानसिक वयाबाबतची त्यांची दृष्टि किंचित् अधिक्षेपात्मक आहे असें दिसतें. 'कुमारवय म्हणजे अपरिपक्व वय' असें गृहीत धरूनच त्यांनी सारें विवेचन केलें आहे. यामुळेच या मानसिक वयाचें कलात्मक वयांत कसें उदात्तीकरण झालें व त्याचे किती खोल ठसे बालकवींच्या कवितेवर उमटले हें डॉ. पटवर्धनांना समजलें नाही. म्हणून, 'झाला हा प्रकार इष्ट नव्हे' असा सूर त्यांच्या लेखनांत पदोपदीं उमटला. एका ठिकाणीं तर त्यांनी सरळच म्हटलें आहे—

" आपल्याच कल्पनांनी खुळावल्यामुळे या विचित्र संसाराविषयी गैरसमजूत तारुण्याच्या पहिल्या प्रहरांत कोणाची होत नाही ? या नैराश्यतिमिर जालांतून बालकवींची सुटका झाली असती तर पुढील आयुष्यांत, ते जिवंत कवि असल्यामुळे, निराळ्या तऱ्हेची पण बावनकशी

१. अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, द्वितीय खंड, पृ. क्र. १८-१९.

व्हाराची काव्यरचना त्यांच्या हातून झाली असती. पण मग ते 'बाल-कवि' राहिले नसते. ते यथार्थतेने बालकवि, नवतीचे कविच राहावयाचे होते." [२]

या नवतीमुळेच बालकवींच्या काव्यांत जीवनविमुख स्वप्नाळूपणा निर्माण झाला असावा असें वाटून प्रा. जोगांनीहि "बालकवींना 'मानवी जीवनाचा अभ्यास कर' असें कोणींतरी सांगावयास हवें होतें" असें विधान केलें आहे.

बालकवींच्या स्वभावांतील बाल्याचें वर्णन श्री. मा. ल. पाटणकर यांनीहि केलें आहे :

"काव्याप्रमाणे इतर व्यवहारांतहि त्यांची बालवृत्ति कायम राहिली. मुलांची खेळकर वृत्ति, मनाचा मोकळेपणा, निष्कपटी स्वभाव, हीं त्यांच्या ठिकाणीं पुरेपूर भरलीं होतीं. ते प्रत्येकाशींच मोकळ्या मनाने बोलत व वागत. बोलण्यांत जिव्हाळा असल्यामुळे प्रत्येकाला बालकवि आपले जिवलग स्नेही वाटत...जिव्हाळ्याप्रमाणे खेळकर वृत्तीहि त्यांच्या रोम-रोमांतून भरलेली होती...या बालस्वभावाचें कधी कधी बालिशतेंत व लहरीपणांत रूपांतर होई." [३]

येथे श्री. पाटणकर यांनी बालकवींच्या बालसुलभ स्वभावाचे गुणदोष चरित्रकाराच्या भूमिकेवरून सांगितले आहेत. त्यांचा कांही कलात्मक आविष्कार बालकवींच्या कवितेंत झाला आहे असें त्यांनीं दाखविलें नाही.

डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी मात्र आपल्यापरीने बालकवींच्या बालसुलभतेचें व त्यांच्या काव्याचें नातें जोडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

"मानवजातीच्या बाल्यावस्थेंत सृष्टींतील अद्भुत व दिव्य सौंदर्याच्या अवलोकनाने आपले पुराण पूर्वज पराकाष्ठेचे स्तिमित झाले, त्यांचीं मनें भांबावून गेलीं, उत्कट आनंदाने तीं ओसंडून वाहूं लागलीं; आणि त्या दिव्य सौंदर्यापुढे, त्या दिव्य तेजापुढे त्यांनी भक्तिभावाने लोटांगण घातलें. सृष्टींतील दिव्य तेजाने व सौंदर्याने आपादमस्तक पुलकित होण्याचें व उत्कट आनंदाने मुग्ध होण्याचें जें सामर्थ्य संस्कृतीच्या बाल्यावस्थेंतील भोळ्या व हळव्या मानवाच्या ठायीं होतें तें सामर्थ्य कालेंकरून क्षीण होत गेलें आणि आधुनिक काळीं यंत्र-युगाच्या आहारीं गेलेल्या व्यवहारी मानवाला निसर्गसौंदर्याचें अनिमिष नयनांनी निर्भर अवलोकन करण्याइतपत फुरसत मिळत नाही आणि फुरसत मिळाली तरी निसर्गाच्या सान्निध्यांत उत्कट आनंदाने पुलकित होऊन स्वतःला विसरून जाण्यासाठी जी संवेदनक्षमता असावी लागते ती संवेदनक्षमताहि आता उरलेली नाही अशी तक्रार अनेकांनी केली आहे; आणि या तक्रारींत पुष्कळसें तथ्यहि पण आहे. पण निसर्गाशीं तादात्म्य पावून त्याच्या सौंदर्याने हर्षनिर्भर होण्याचें सामर्थ्य आता क्षीण झालें आहे असें आपण म्हणतों तें सामर्थ्य बालकवीमध्ये अक्षरशः अतिरेकाला पोंचलेलें आहे.

लहान मूल ज्या आश्चर्यातिरेकाने व उत्कट आनंदाने व तन्मयतेने एखाद्या नवीन गोष्टीकडे पाहत असतें, त्याच आश्चर्यातिरेकाने, उत्कट आनंदाने व तन्मयतेने बालकवि निसर्गाच्या विविध स्वरूपांकडे पाहत आहेत. कुतूहल–आत्यंतिक कुतूहल–ही बाल्यसुलभ गोष्ट बालकवींच्या ठायीं भरपूर आहे. पाऊस पडूं लागला, गारांचा वर्षाव झाला, आकाशांत

---

२. कित्ता, पृ. क्र. ३२.

३. बालकवींची समग्र कविता, पृ. क्र. २१–२२.

इंद्रधनुष्य दिसलें, ढगांचा गडगडाट झाला, वीज चमकली म्हणजे लहान मुलाचें मन ज्या आनंदाने नाचूं बागडूं लागतें, त्याच आनंदाने बालकवींचें मनहि शुक्रोदय पाहून, चांदणें पाहून अथवा निर्झराच्या क्रीडा पाहून उचंबळून येतें व अक्षरशः नाचूं लागतें. त्यांची तन्मयता अगदी लहान मुलांच्या तन्मयतेप्रमाणेच आहे. जोंपर्यंत बाल्य आहे तोंपर्यंतच मुलाला या उत्कट आनंदाचा लाभ असतो. वय वाढूं लागलें म्हणजे कुतूहलाचा अतिरेक कमी होतो, संवेदनक्षमता क्षीण होते, आनंदाने नाचण्या-बागडण्याचा मोह पूर्वीसारखा होत नाही, पूर्वीप्रमाणे वृत्ति स्तिमित होत नाही, भान हरपत नाही, भावना उचंबळून येत नाहीत, एवढ्याशा कारणाने डोळे ओले होत नाहीत, तो स्वतःला विसरूं शकत नाही अशी कवींनी वारंवार तक्रार केली आहे.........बालकवींच्या बाबतींत असें झालें नाही. त्यांची वृत्ति शेवटपर्यंत एखाद्या निरागस मुलाप्रमाणेच अल्लड राहिली. निसर्गातील सौंदर्याकडे प्रथम पाहिल्यावर सृष्टीच्या बाल्यावस्थेतील संवेदनक्षम मानवाला जो उत्कट आनंद प्राप्त झाला असेल अथवा लहान मुलाच्या निष्पाप डोळ्यांत जो आनंद ओसंडून वाहतो तसलाच आनंद—अगदी उत्कट आनंद—बालकवींना निसर्गातील सौंदर्याकडे पाहतांना शेवटपर्यंत होत असे. त्या आनंदाने ते अक्षरशः वेडावून जात आणि त्या दिव्य सृष्टिसौंदर्यापुढे लोटांगण घालून 'उदो उदो सौंदर्यदेवते' असे भावनावश होऊन उद्‌गार काढीत." [४]

डॉ. पटवर्धनांना बालकवींचें बाल्य व त्यांतील वैगुण्येंच दिसलीं. डॉ. वाळिंबे यांना मात्र बालकवींचें बाल्य वेगळयाच रूपांत दिसलें व या बाल्यानेच बालकवींच्या काव्याला अनन्यरूप दिलें असें त्यांना वाटलें. बालकवींची तीव्र संवेदनक्षमता, स्वाभाविक जिज्ञासा व भावोत्कटता या तीन गुणांमध्ये डॉ. वाळिंबे यांना बालकवींचें बाल्य गवसलें. कुठल्याहि बालकामध्ये हीं वैशिष्ट्यें आढळतात, हें खरें असलें तरी सामान्य बालकाचें मन व बालकवींचें मन यांच्यांत असलेल्या मूलभूत फरकाकडे डॉ. वाळिंबे यांनी मुळीच लक्ष दिलें नाही. त्यामुळेच बालकवींच्या बाल्याचें खरें व व्यापक स्वरूप त्यांच्या लक्षांत आलें नसावें.

असाच प्रकार डॉ. अ. ना. देशपांडे यांच्याकडूनहि घडला आहे.

"लहान मुलगी आपल्या लहानशा बाहुलीबरोबर हसते, खेळते, बोलते; ती सजीवच आहे अशी कल्पना करून तिच्याशीं वागते. त्या लहान मुलीच्या वृत्तीनेच बालकवि निसर्गा-बरोबर खेळले, हसले, बागडले असें त्यांच्या निसर्गविषयक अनेक कवितांवरून दिसून येतें. बालकवि वयाने वाढत गेले पण त्यांची बाल्यसुलभ निरागस वृत्ति तारुण्यांतहि कायम राहिली. या बाल्यसुलभ निरागस वृत्तीमुळेच सृष्टिसौंदर्याच्या दर्शनाने त्यांचें चित्त वेडावून गेलें..." [५]

डॉ. देशपांडे यांनी बालकवींना लहान मुलीची उपमा दिली आहे. निसर्गाला बाहुलीहि म्हटलें आहे. परंतु या दुसऱ्या पदाकडे त्यांचें मुळींच लक्ष नाही. तसें तें असतें तर बाल-कवींच्या काव्यविश्वाचा एक आगळाच अन्वय त्यांना लागला असता. डॉ. वाळिंबे यांच्या-प्रमाणे बालक व बालकवि यांच्यांतील मूलभूत भेदाकडे त्यांचेंहि लक्ष नाही. तसेंच त्यांची ही बालवृत्ति अखेरपर्यंत टिकली नाही व त्यामुळे त्यांच्या काव्यांत व जीवनांत विलक्षण घटना घडल्या याचेंहि या डॉक्टरद्वयाला भान नाही.

४. बालकवि, पृ. क्र. २६–२८.

५. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भाग पहिला, पृ. क्र. ३९४.

बालकवि मनाने लहान मुलाप्रमाणेच मोकळे, निष्कपटी, प्रेमळ व क्वचित् बालिश होते. या मानसिक वयामुळेच ते एका स्वप्नाळू विश्वांत वावरत होते. या वयानेच त्यांना सूक्ष्म संवेदनक्षमता, जिज्ञासा, आनंद व उत्कटता हे गुण दिले. ते वयाने वाढले तरी मनाने बालच राहिले—हा या सर्व टीकाकारांच्या विधानांचा निष्कर्ष.

मला वाटतें हा निष्कर्ष जितका खरा तितकाच अपुरा आहे. या सर्व अर्थांनी बालकवि 'बाल' होते हें कोणीहि कबूल करील. मालती व मथू या बालिकांच्या कानांत निवडुंगाच्या फुलांचीं कर्णभूषणें घालणारे, ताराबाई, दत्तोपंत यांच्यासह 'शीतयुद्ध' खेळणारे, 'तुम्ही माझ्यावर प्रेम कां करतां ?' असें म्हणून लक्ष्मीबाईशीं भांडणारे, आपण एकट्यानेच सारीं भर्जी खाल्लीं असें वाटून घळघळा आसवें ढाळणारे व 'आज माझा घातवार आहे आज मी मरणार' असें दर चैत्र नवमीला म्हणून अस्वस्थ होणारे बालकवि मनाने बाल नव्हते असें कोण म्हणेल ? त्यांचें एखादें पत्र वाचलें तरी त्यांच्या वृत्तींतील बालसुलभता व बालिशता सहज लक्षांत यावी. हें मनाचें बाल्य त्यांनी जसें ओढूनताणून आणलें नव्हतें तसेंच तें त्यांना कधी नकोसेंहि झालें नाही. आपल्या एका अपूर्ण पत्रांत ते म्हणतात, "जे तुम्ही तीन वर्षांपूर्वी फुलपाखराप्रमाणे आनंदांत झुलत होतां, त्या तुम्हांला आतां तरुणपणा, मोठेपणा आला आहे असें तुमचें मन सांगूं लागलें; पण मला हा मोठेपणा म्हणजे जडपणा–म्हातारपण–वाटतो." 'सुकलेलीं फुलें' या फारशा प्रसिद्ध नसलेल्या कवितेंत बालकवि म्हणतात :

"दिव्य माझिया नक्षत्रांनो !
बाल्यवनीच्या वनविहगांनो !
या चिमण्यांनो ! या छकुल्यांनो !
या, या, या आता
प्रेमपूर्ण मधु बाल्य अहा तें
तुम्हांसंगती येइल येथे
मीही सोडुनि तारुण्यातें
होइन बाल पुन्हा."

परंतु हें कांही बालकवींचें खास वैशिष्टय नव्हे. कारण अशी बालवृत्ति रे. टिळकांमध्येंहि होती व बाल्याविषयीचें असें प्रेम केशवसुतांनीहि प्रगट केलें आहे.

कलावंत व बालकें यांच्यामध्ये एक महत्त्वाचें साम्य आहे असें फ्राइड म्हणतो. तें म्हणजे स्वप्नरंजन. बाह्य जगाला विसरून हे दोघेहि आपल्या कल्पनाविश्वांत रंगतात व या विश्वालाच सचेतन मानतात. हें विधान खरें असलें तरी या वृत्तीमुळेच बालकवि जीवनविमुख व स्वप्नाळू झाले असें जेव्हा म्हटलें जातें तेव्हा तें पटत नाही. एक तर प्रत्यक्ष जीवनांत बालकवि स्वप्नाळू वा जीवनविमुख नव्हते. लहानपणापासून दारिद्र्य आणि संकटें यांना ते तोंड देत होते. पुढे राष्ट्रीय चळवळ सुरू झाल्यावर त्यांनी राष्ट्रीय शाळेंत शिक्षकाचें काम पत्करलें, व तेथे त्यांनी आपल्या विद्यार्थ्यांना राष्ट्रीय व नैतिक धडे दिल्याचेंहि नमूद आहे. सामाजिक, राजकीय व ऐतिहासिक या विषयांवर काव्य रचण्याचाहि त्यांनी प्रामाणिक प्रयत्न केला. अर्थात् प्रत्यक्षांत बालकवि बालकाप्रमाणे अज्ञ किंवा आत्मकेंद्रित नव्हते असेंच म्हटलें पाहिजे. बाह्य परिस्थिति समजावून घेण्याचा, तिच्याशीं समरस होण्याचा वा ती बदलविण्याचा एखाद्या प्रौढाप्रमाणेच त्यांचा स्वभाव होता. परंतु त्यांच्यांतील कलावंताला हें साधत नव्हतें. म्हणजे

अशा अनुभवांना त्यांना कलात्मक रूप देतां येत नव्हतें. याचा अर्थ ते अनुभवच उत्कट नसतील असें नाही. कारण अनुभव उत्कट असूनहि कित्येकदा त्यांचें सौंदर्यभावनेंत रूपांतर करतां येत नाही. सामाजिक अनुभवांच्या संदर्भात बालकवींचें असेंच घडत असावें. त्याचें कारण त्यांच्या प्रतिभेचें विशिष्ट स्वरूप. अनुभव कुठलाहि असो, बाल्य आणि तारुण्य यांच्या मधोमध असलेल्या झरोक्यांत बसून त्याच्याकडे पाहिल्याशिवाय त्या अनुभवाची कलात्मक संगति लावणें त्यांना जमतच नसे. या झरोक्यांतून न दिसणारे अनुभव अर्थातच त्यांच्या काव्यांत आले नाहीत; आले त्यांना कलात्मक पातळी लाभली नाही. म्हणूनच बाल्य व तारुण्य यांची सीमारेषा हें बालकवींचें कलात्मक वय होय असें मी म्हणतों.

लहान मूल संवेदनेमध्ये केवळ संवेदना म्हणूनच रंगून जातें. त्या संवेदनेशीं तें तार्किक अर्थ वा मानसिक साहचर्य जोडत नाही. कलावंतानेहि प्रौढत्वीं आपलें शैशव याच अर्थानें जपायचें असतें असें मर्ढेकरांनी सुचविलें आहे. पण कलावंत व शिशु यांच्यांत एक मौलिक भेद असतो. संवेदनेमध्ये जेव्हा एखादें बालक रंगून जातें तेव्हा त्याचें तें रंगणें केवळ ऐंद्रियिक पातळीवर असतें. कारण संवेदनेचा मेळ जुळविण्याकरिता आवश्यक असलेलें विकसित मन त्याच्याजवळ नसतें. उलट एखादा कलावंत जेव्हा संवेदनेमध्ये गुंगून जातो तेव्हा त्याचें हें गुंगणें असें ऐंद्रियिक पायरीवर राहत नाही. प्रत्येक संवेदनेचा तार्किक वा मानसिक अन्वय लावण्याची शक्ति त्याच्या मनांत असते. पण याच्या पलीकडे आणखी एक शक्ति त्याच्याजवळ असते. ती म्हणजे सौंदर्यभावना व सौंदर्यनिर्मितिशक्ति. कवीच्या संदर्भात या गोष्टी विशेष खऱ्या आहेत. लहान मूल संवेदनेंत जसें रंगतें तसा जर कवि रंगेल तर त्याला काव्यनिर्मितिच करतां येणार नाही; आणि केलीच तर ती निव्वळ प्रतिबिंबात्मक होईल, त्यांत 'निर्मिति' राहणार नाही; त्यामुळे रसिकाची सौंदर्यभावनाहि जागृत होणार नाही. म्हणूनच निरपेक्ष रंगण्यांतहि कवि संवेदनेची किंवा अनुभवाची संगति लावीत असतो. हें कार्य निश्चितच बालकाच्या शक्तीच्या पलीकडलें आहे. बालकवि जर खरोखरच लौकिक अर्थानें बालवृत्तीचे असते तर त्यांना काव्य लिहिणें जमतें ना.

पण त्यांच्यांतील कलावंत मात्र बालवृत्तीचा होता; म्हणजे कुठल्याहि अनुभवाची कलात्मक संगति लावतांना तो अनुभव आपोआप बालवृत्तींत बुचकळून निघत असे. सोनाराजवळ एक लोखंडी तुकडा असतो. त्याला अनेक वेगवेगळ्या आकारांचीं छिद्रें असतात. ज्या छिद्रांतून सोनें ओढावें त्या आकाराची तार तयार होते. कलावंतांचेंहि असेंच असतें. बालकवींच्या प्रतिभेला बालवृत्तीचें एकच द्वार होतें. कुठल्याहि अनुभवाला त्यांच्या काव्यसृष्टींत प्रवेश करावयाचा असो, त्याला बालरूपच धारण करावें लागे.

बालकवींच्या प्रतिभेचा व काव्यसृष्टीचा हा गुणधर्म लक्षांत घेणें नितान्त आवश्यक आहे. त्यामुळे मूल्यमापनांत जरी फरक पडला नाही तरी आकलनांत व रसग्रहणांत निश्चितच अंतर पडेल. बालकवींच्या कांही प्रसिद्ध निसर्ग-गीतांवरून ही बाब स्पष्ट करतां येईल :

'फुलराणी' ही बालकवींची एक अवीट निसर्गकविता. बालकवींच्या प्रतिभेचे सारे कंगोरे या कवितेंत उमटले आहेत. हिरव्या गवतावर डुलणारी एक इवलीशी कळी बालकवींनी पाहिली. पश्चिम क्षितिजावर घुटमळणारा गोरामोरा सूर्य पाहिला आणि पाहतां पाहतां एक आगळेंच दृश्य त्यांना दिसूं लागलें : गवती कळीचें कुमारिकेंत रूपांतर झालें. हिरव्या गवतावर खेळावें, गोड निळ्या वातावरणांत डोलावें, आईच्या मांडीवर झोके घ्यावे आणि गाणीं गावीं एवढेंच

तिला माहीत. प्रणयविषय तिला मुळीच माहीत नाही. कारण ती आहे साधीभोळी कुमारिका. पण जग तसें कुठे आहे ? संध्याकाळचा खेळकर वारा तिच्याजवळ येतो अन् हळूच विचारतो, "अग सोनुकले, लक्ष कुठेय तुझं ? कुणाकडे पाहत आहेस ? तो पश्चिमेचा सूर्य आवडला आहे ना तुला ? स्वतःच्या नकळतच विचारी रविकरांकडे पाहत होती. वाऱ्याच्या या चावट बोलण्याने मनोमन लाजून चूर झाली ती. सूर्य वळून न पाहतांच निघून गेला. वाराहि थांबला. संध्याकाळ ज्या झोक्यावर बसून झोके घेत होती, त्याच झोक्यावर बसून आता रात्र झोके घेऊं लागली. रात्र झोके घेत आहे आणि झोके घेणारी फुलराणी मात्र आता बेचैन झाली आहे. रात्रीच्या चंचल डोळ्यांनीच जणू तिच्यावर जादूटोणा केला आहे. शेतें निजलीं. रान निजलें. लहानथोर प्राणी निजले. पण धड थोरहि नसलेली अन् धड लहानहि नसलेली ही कुमारिका मात्र जागीच आहे. काजव्यांच्या दिवट्या लावून वनदेवी खेळ खेळते आहे. (कसला ? कुणाला शोधण्याचा ? सूर्याला तर नव्हे ?) निर्झर तिला आळवितो आहे आणि या तालावर सारें रान स्वप्नसंगमीं दंग झालें आहे. फुलराणीला झोप नाही. पण आता ती प्रणयचिंतनीं विलीन झाली आहे. झोपेंत नव्हे तर जागेपणींच ती आता स्वप्नें पाहत आहे : आकाशांत कुणी कुणाला तरी प्रेमगीतें गात आहे. कुणी मागून येऊन हळूच कुणाचें तरी चुंबन घेत आहे. ही प्रणयक्रीडा पाहून फुलराणीने विरहार्त होऊं नये तर काय व्हावें ? पण लगेच तिची मनीषा पूर्ण करण्याकरिता आकाशांतील प्रेमदेवता खाली येतात. तिच्यासह खेळतात, आणि गंमत ही की, त्या प्रेमदेवतांच्या खेळांत ही कुमारिका कांहीं कचें लिंबू राहत नाही; ती आहे त्यांची राणी ! सकाळ होते. दमलेल्या प्रेमदेवता, ग्रहमाला हळूहळू लपूं लागतात. संशय दूर होतो. विरहाचा काळ संपत येतो. धुक्याचें वस्त्र परिधान करून धरणी नटली आहे. पण हा सारा आनंदोत्सव जिच्यासाठी चालू आहे ती फुलराणी मात्र अजूनहि स्वप्नांतच रंगली आहे. पण आता तिचें स्वप्न साकार होत आहे. तेजाचा नवा मंडप उभारला आहे. अक्षता नव्हे तर प्रत्यक्ष मोतींच उधळीत आकाशांत वऱ्हाडी येत आहेत. लाल सुवर्णी झगे, गुलाबी फेटे असे पोषाख परिधान करून हसत हसत एक एक जण येत आहे आणि चंडोल आता वाङ्निश्चय करायला चालला आहे. साध्याभोळ्या फुलराणीचें हें थाटामाटाचें लग्न आहे. मंगलाष्टकें सुरू झालीं आहेत. काल संध्याकाळीं फुलराणीला चिडविणारा मारुतच सनई वाजवीत आहे. कोकीळ ताना घेत आहे. भारद्वाज नाचताहेत. झरा पखवाज वाजवीत आहे. सारेंच या लग्नांत सामील झाले आहेत—कविहि.

बालकवींच्या या कवितेची स्तुति खूपच झाली. तिच्यांत वापरलेलें चपखल रूपक, प्रासादिक रचना, नादमधुर शब्दकला व विशेषतः बालकवींचें निसर्गप्रेम या गुणांचें कौतुक प्रस्तुत कवितेच्या संदर्भात नेहमीच केलें जातें. तसेंच कधी एखादा अडाणी आक्षेपहि या कवितेवर घेतला जातो. 'आंदोलीं संध्येच्या बसुनी—झोके झोके घेते रजनी,' 'कोकिळ घे तानांवर ताना !,' 'वाजविती निर्झर पखवाज' हें कुणाला 'वर्णनप्रमाद' वाटतात. थोडक्यांत वारेमाप प्रशंसा व पंतोजी दोषदिग्दर्शन यांच्या कचाट्यांत कवितेचें मर्म तेवढें उपेक्षिलें जातें.

फुलराणीबाबत सर्वांत महत्त्वाची बाब ही की, येथे कवीने निसर्गाला पूर्णपणें बालरूप दिलें आहे. बालकवि निसर्गाचें मानुषीकरण करतात, असें आपण पुष्कळदा म्हणतों; पण या मानुषीकरणाची त्यांची लकब कशी न्यारी आहे इकडे आपलें लक्ष क्वचितच जातें. निसर्गाचें मानुषीकरण करीत असतांना बालकवि निसर्गाशीं एकरूप होत नाहीत, तर निसर्गालाच आपल्याशीं एकरूप करून घेतात. उदाहरणच द्यायचें झाल्यास टागोर किंवा कुसुमाग्रज यांचें

देतां येईल. या कवींच्या काव्यांत निसर्ग येतो तो आपल्या विराटतेसह. कारण हे कवि निसर्गाशीं एकरूप होऊन विराट् होतात. 'पृथ्वीचें प्रेमगीत' वाचतांना अतिमानवी प्रेमाचाच प्रत्यय येतो. पृथ्वी व सूर्य हे आपल्या कवेच्या फार पलीकडे आहेत असें वाटतें. याच्या अगदी उलट प्रकार फुलराणी व सूर्य यांच्या प्रेमाचा आहे. हें सारें अगदी आपल्यांतलें आहे असें वाटतें. तसें तर पाडगावकरांचें निसर्गकाव्यसुद्धां कुठल्याहि सामान्य वाचकाला पचण्याइतकें हलकें आहे. पण त्याचें कारण त्यांच्या कवितेची विश्लेषणपर प्रकृति. बालकवींचा निसर्ग जो आपल्याला अगदी आवांक्यांतला वाटतो त्याचें कारण हा खरा निसर्गच नाही, तो प्रति-निसर्ग आहे.

बालकवींच्या निसर्ग-काव्यांतील निसर्ग हा प्रति-निसर्ग आहे, याचा अर्थ तो काल्पनिक किंवा अ-वास्तव आहे असा नाही. तसा प्रकार आपल्याला केशवसुतांच्या निसर्गकाव्यांत दिसतो. प्रत्यक्ष निसर्गाचें चित्रण केशवसुत कुठेच करीत नाहीत. निसर्ग नांवाच्या शक्तीवर आपल्या मनांतील बहुधा अप्राप्य व इच्छित गुणांचा अध्यारोप करतात. निसर्ग चिरतरुण, चिररुचिर आणि सुकुमार आहे अशी त्यांची कल्पना.[६] बालकवींनीहि आपल्या कांही कवितांत या वृत्तीचें अनुकरण केलें आहे. पण तें त्यांचें स्वयंभू वैशिष्ट्य नव्हे. उलट जेव्हा बालकवि निसर्गाला लघुरूप देतात व त्यावर पौगंडावस्थेतील मनोवस्थेची फुंकर घालतात, तेव्हांच त्यांचें मौलिक काव्य जन्माला येतें. त्यांचा निसर्ग प्रति-निसर्ग होतो तो अशा वेळीं. मूळ निसर्गाची आकृति (Pattern) ते बदलवीत नाहीत. म्हणून त्यांचा निसर्ग काल्पनिक न होतां वास्तवच राहतो. परंतु त्याचा आकार (form) मात्र ते बदलवितात. प्रत्यक्षांत निसर्ग मानवाच्या मानाने कितीतरी विशाल आकाशांत उंच विहार करणारे पक्षी, कडेकपारी फोडून बेदरकार धावत जाणारा ओढा, अनंत योजनें दूर असलेले तारे, आपल्या उज्ज्वल किरणांनी साऱ्यांना दिपवून टाकणारा सहस्ररश्मी...निसर्गाचें स्वरूप हें असें आहे. पण बालकवींच्या प्रतिभेचा हात त्यांच्यावरून फिरतांच ही बडी बडी मंडळी लहान बालकें होतात— अनसूयेने आपल्या भावबळाने ब्रह्मा-विष्णु-महेशांना बालरूप द्यावें तसें. 'अमर्याद मित्रा तुझी थोरवी' असें 'फुलराणी'तील सूर्याबद्दल वाटतच नाही. कारण तो 'गोजिरवाणा' आहे; तो 'संध्येतून हळूच डोकावून' पाहतो.

फुलराणीमध्ये ही किमया विशेष प्रभावी ठरली आहे. कारण फुलराणीचें वय. ती कुमारिका आहे आणि काव्याच्या क्षेत्रांत देखील बालकवींना बालाजरठ-विवाह मान्य नाही! 'फुलराणी' हें एक आधुनिक स्वयंवर-काव्य आहे. प्राचीन कवींनी रुक्मिणी आणि सीता, दमयंती आणि द्रौपदी यांच्या स्वयंवरांची कथा आळवली. बालकवींनी जी नायिका निवडली ती एक साधीसुधी निसर्गकन्या—एक साधीभोळी कळी. तिच्यासाठी नवरदेव पाहिला तो कांही मध्यान्हीचा क्रुद्ध सूर्यनारायण नाही, तर सकाळ-संध्याकाळचा लाजराबुजरा, इवलासा रविकर. बेटा भित्रा तर इतका की स्वतःहून कांही फुलराणीला मागणी घालीत नाही. खेळकर संध्यावातच आपणहून त्याच्या दूताचें काम बजावितो. वाङ्निश्चयासाठी चंडोलाची गरज पडते आणि सूर्य-कळीचें लग्नहि किती गमतीदार आहे पाहा. फुलराणीच्या खोड्या काढणारा वाराच

६. निसर्ग निर्घृण, त्याला मुर्वत
नाही अगदी पर्वा कशाची—हा अपवाद.

सनईवादक बनतो. अक्षतांऐवजी मोतीच उधळले जातात. ताना न घेऊं शकणारा कोकीळ ताना घेतो. प्रत्यक्ष पखवाज कुठला ? निर्झरच पखवाजासारखा आवाज काढतो.

'फुलराणी' या निसर्गकाव्यांतून बालकवींनी मानवी भावनांचेंच आविष्करण केलें आहे असें आपण म्हणतों व तें खरें आहे. प्रथम मातेच्या अंकावर वत्सलरसाचा आस्वाद घेणारी, नंतर मैत्रिणींसह 'केली' करणारी व शेवटीं शृंगाररसाचा उपभोग घेण्यासाठीं रविकराकडे धाव घेणारी फुलराणी म्हणजे स्त्रीमनाची प्रतिमा नव्हे तर काय ? जग झोपलें असतां जागी राहून तळमळणारी व जग जागें झाल्यावर प्रणयस्वप्नांत मग्न राहणारी कलिका म्हणजे प्रेमी मनाचाच एक मोहक नमुना नव्हे का ? मानवी प्रेमांत हटकून आढळणाऱ्या श्रवण, दर्शन, स्मरण, कीर्तन व मीलन इत्यादि प्रेमभावनेच्या विविध पायऱ्याहि बालकवींनी 'फुलराणीं'त रंगविल्या आहेत.

पण मानवी भावनांचें आविष्करण असलें तरी तें प्रौढ मानवाच्या भावनांचें नाही; कुमार मनाचें आहे. बालकांना क्रीडा व तरुणांना तरुणींचें रक्त प्रिय असतें असें शंकराचार्यांनी म्हटलें आहे. परंतु एक वय असें असतें की, जेव्हा क्रीडा व तरुणी या दोनहि गोष्टी प्रिय होतात. अशा वयांत मग क्रीडेंतूनच यौवनाच्या भावच्छटा आकारास येतात. 'फुलराणीं' तील भावानुभव या वळणाचा आहे. म्हणजे बालकवींनी कांही खरेंखुरें स्वयंवर—काव्य लिहिलें नाही. एका लुटुपुटूच्या लग्नाचें त्यांनी चित्रण केलें. चार-पांच लहान मुलामुलींनी एकत्र जमावें, बाहुला-बाहुलीचें लग्न लावावें, दोघींनी विहिणी-विहिणी व्हावें, एकाने भटजी बनावें, दुसऱ्याने पानाची पिपाणी करून वाजंत्रीवाल्याचें काम करावें तसा येथे प्रकार आहे. जमिनीवरच्या कळीचें आकाशांतील सूर्याशीं लग्न लागतें, पक्षी मंगलाष्टकें म्हणतात आणि भारद्वाज नाचूं लागतात. यांत आपल्याला अघटित कांही वाटत नाही याचें कारण बोलूनचालून ही निसर्गातील भातुकलीच असते.

आता या कवितेंतील अभ्यस्त शब्दांचें मोलहि लक्षांत येईल. 'हिरवे हिरवे', 'डोलडोलवी', या कुंजांतून त्या कुंजांतून', 'लाजलाजली', 'डुलतां डुलतां' या शब्दसमूहांत विशिष्ट शब्दांची पुनरावृत्ति आहे. त्यामुळे नादमाधुर्य व अर्थसघनता हे दोन गुण कवितेंत आले आहेत. पण त्यापेक्षाहि अधिक मूल्यवान् व अधिक सूक्ष्म कार्य त्यांनी साधलें आहे. या अभ्यस्त शब्दांमुळे कवितेला एकदम एक बालसुलभ छटा आली आहे. 'गोड गोड,' 'खूप खूप,' 'दूर दूर,' 'उंच उंच' असे शब्द वापरण्याची लहान मुलांची प्रवृत्ति सर्वश्रुत आहे.

'औदुंबर', 'संध्यारजनी', 'निर्झरास', 'बाल-विहग', 'तारकांचें गाणें' या प्रसिद्ध निसर्ग-गीतांमध्येहि बालकवींचें हें वैशिष्ट्य कमीअधिक प्रमाणांत व्यक्त झालें आहे.

'संध्यारजनी'मधील 'मायावी भास्कर' पश्चिम दिशेचा 'सालरचुंबा' घेतो. तो दृष्टीआड झाल्याबरोबर लहान मुलीसारखें तिला रडूं कोसळतें; आणि 'उद्या बरं का तो राणीला अपुल्या भेटेल' हें आश्वासन तिला पुरेसें होतें. हळूहळू आकाशांत तारका जमूं लागतात. त्यांना एकमेकींच्या सौंदर्याचा, तरुणींप्रमाणें हेवा वाटत नाही. उलट रजनीदेवीला 'तूं अमुची राणी' म्हणून एकमताने त्या मान्यता देतात. याच कवितेंत काळोखाचें वर्णन करतांना कवि म्हणतो :

दहा दिशांनी पांघरूनि या काळ्या बुरख्याला
काळा बागुल काळोखाचा एक उभा केला

'निर्झरा'स या कवितेंत तर निर्झराला बाल कल्पूनच बालकवींनी त्याचें वर्णन केलें आहे :

गिरिशिखरें वनमालाहि दरी दरी घुमवित येई !
कड्यावरुनि घेऊन उड्या खेळ लतावलयीं फुगड्या
घे लोळण खडकावरती फिर गरगर अंगामवती
जा हळुहळु वळसे घेत लपत छपत हिरवाळींत

या साऱ्या अवखळ चित्रणांतूनहि त्याचें बालपण स्पष्ट होणार नाही असें वाटून की काय कवि सरळच सांगतो, 'बालझरा तूं—बालगुणी बाल्याचि रे ! भरिसी भुवनीं !' या कवितेंतील झाडें हीं 'बालतरु' आहेत, मग गवतावरचीं रानफुलें कवीला 'इवलालीं' वाटल्यास नवल नाही. झरा म्हणजे बाळकृष्ण, व त्याच्यासह लतारूपी गोपी रासक्रीडा करीत आहेत.

गरुडासारख्या प्रौढ पक्ष्याचें वर्णन बालकवींनी केलें नाही. (आणि केलें असतें तरी त्याला बालरूपच दिलें असतें !) आकाशांतील उडता पक्षी पाहून त्यांना तो 'तेजाचा प्राण चिमुकला संध्येचा दूत' वाटतो. ती जादूची भिंगरी आहे, ती कविबाळाने सोडलेली खेळां-तली होडी आहे. हा 'सृष्टिदेवीचा सगुण बाळ' आहे आणि कोणी अदृश्य देवता हाताच्या आंदोल्यावर त्याला झुलवीत आहे.

तारकांकडे पाहून अनेक कवींना अनेक भव्य कल्पना सुचल्या आहेत. बालकवींना मात्र त्या लाजऱ्या-बुजऱ्या बालिका वाटतात. कोणी आपल्याला पाहत नाही असें पाहून आकाशांत येणाऱ्या जगांत 'प्रेमाशा' निर्माण करणाऱ्या व जग जागें होण्यापूर्वीच 'नामानिराळ्या' होणाऱ्या.

अर्थात् 'फुलराणी' प्रमाणे या इतर कवितांत निसर्ग संपूर्णतः बालरूप झाला नाही; बालरूपाच्या कांही छटा फक्त व्यक्त झाल्या. याला अपवाद 'औदुंबर' ही कविता. 'फुलराणी' प्रमाणेच या कवितेंतहि कवीने निसर्गाची आकृति कायम ठेवून त्याचा आकार फक्त लहान केला आहे. प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी प्रस्तुत कवितेचें सविस्तर रसग्रहण केलें आहे. परंतु माझ्या भूमिकेपेक्षा बेडेकरांची भूमिका अगदीच वेगळी असल्यानें प्रथम त्यांचें मत समजावून घेणें आवश्यक आहे. प्रा. बेडेकर म्हणतात :

"या कवितेमध्ये वर्णन केलेला विषय अगदी साधा आहे. मोजक्या अचूक शब्दांत एका देखाव्याचें वर्णन आहे. शेवटच्या दोन ओळींत औदुंबराच्या झाडाला मनुष्य कल्पिलें आहे व ही उपमा सुंदर साधली आहे. एवढेंच या कवितेचें महत्त्व व कलात्मक मर्म मानणें शक्य आहे. परंतु माझ्या मतें असें करणें बरोबर नाही. निसर्गरम्य देखाव्याचें मोजक्या शब्दांत हुबेहूब वर्णन करणें हें कार्य कलावंताचें नाही, कारण हें काम कारागिरालाहि जमेल. कलावंताने जास्त कांहीतरी सांगितलें पाहिजे. वरील कवितेंत बालकवींनी जास्त काय सांगितलें आहे हें पाहण्यासाठी तें निव्वळ निसर्गवर्णन आहे ही भावना सोडून दिली पाहिजे.

कवितेच्या पहिल्या चार ओळींत ओढा, टेकड्या, गाव व शिवारें यांचें विहंगमदृश्य आहे. असें दृश्य डोंगरमाथ्यावरून खाली पाहतांना केव्हा तरी कवीने प्रत्यक्ष अनुभविलें असेल. परंतु वर्णन मात्र निव्वळ 'पाहिलें तसें सांगितलें' अशा वास्तववादी घडणीचें नाही. झरा वाहतो तो "ऐल तटावर पैल तटावर हिरवाळी घेऊन" वाहतो. खेळकर धावण्याची कल्पना त्या साध्या शब्दांत सुंदर तऱ्हेने सुचविली आहे व 'ऐल तट' आणि 'पैल तट' या प्रासयुक्त नादमधुर शब्दांमुळे अर्थामध्ये सूचित झालेल्या नर्तनाच्या कल्पनेला प्रास व नाद

यांची उत्कृष्ट जोड मिळाली आहे. तीच गोष्ट बाकीच्या वर्णनाची. "शेतमळ्याची दाट लागली हिरवी गर्दी पुढें" या ओळींत 'दाट' व 'गर्दी' असे समानार्थी शब्द असून द्विरुक्ति न वाटतां अर्थ जास्तच भरदार झाला आहे, व 'हिरवी गर्दी' हा अनपेक्षित प्रयोगहि अर्थवाहक झाला आहे...पुढील चार ओळींची सुरुवात शेतमळ्यांतून निघालेल्या पायवाटेने होते. या चार ओळींचा अर्थ लावण्यापूर्वी पहिल्या चार ओळींमध्ये वर्णिलेल्या दृश्याचें एक वैशिष्ट्य सांगितलें पाहिजे. तें एक खूप विस्तारलेलें, खुलें व कोवळ्या उन्हाने उल्हसित झालेलें दृश्य आहे. खेळकरपणें धावणारा झरा, दंवबिंदूंनी चमचमणाऱ्या हिरवळी, चिमुकलें टुमदार गाव आणि हिरवीगार शेतें यांच्यावर कवीने नजर टाकली असली तरी या सुंदर दृश्याला कुशींत घेणारा भूप्रदेश दूरवर क्षितिजापर्यंत पसरलेला आहे. विहंगमदृश्य आहे तेव्हा क्षितिजहि पार कोठेच्या कोठे गेलें असून निळसर टेकड्यांच्या रांगा एकामागे एक अशा पसरल्या आहेत. सर्व देखावा कोवळ्या उन्हाने व सुंदर रंगांनी नटलेला, खुला व उत्साहपूर्ण आहे.

आतां पुढच्या चार ओळी घ्या. पहिल्याच ओळींत बदललेल्या चित्तवृत्तीची साक्ष देणारें वर्णन म्हणजे पांढऱ्या पायवाटेचें! "अडवीतिडवी पडे" असें तिचें वर्णन कवीने केलें आहे. झऱ्याच्या खेळकर वर्णनाशीं तें जोडून पाहिलें म्हणजे माझ्या म्हणण्याचा आशय स्पष्ट होईल. "अडवीतिडवी" या शब्दांना 'ऐल' व 'पैल' या शब्दांसारखेच प्रासात्मक नाद-मूल्य आहे. फरक एवढाच की, 'ऐल तटावर,' 'पैल तटावर' या शब्दरचनेमुळे नर्तनाची सूचना मिळते व 'अडवीतिडवी' या प्रयोगामुळे ठेचाळून पडत-धडपडत चालणाऱ्या श्रांत प्रवाशाची आठवण होते. 'पडे' शब्दहि श्रांतपणाच्या सूचनेला पोषक आहे. 'दिसे' हा शब्द येथे तसा चालूं शकेल, पण 'पडे' हाच शब्द अचूक आहे; कारण दुसऱ्या चार ओळींची सुरुवात ज्या कल्पनेच्या आहारीं जाऊन कवीने केली, त्या कल्पनेच्या व्यूहांत "अडवीतिडवी पडे" हेंच वर्णन बरोबर आहे.

दुसऱ्या चार ओळींतील कल्पना पूर्वार्धातील कल्पनेशीं विसंवादी व विरोधी आहे. याचें प्रत्यंतर नंतरच्या ओळींत मिळतें. ती पायवाट काळ्या डोहाकडे चालली आहे. हिरवीं कुरणें झऱ्याप्रमाणे पायवाटेच्या दोन्ही बाजूंला आहेत, पण पायवाटेला इकडे तिकडे पाहण्याचें भान नाही, उत्साह नाही. एखाद्या दुःखी हताश स्त्रीप्रमाणे पायवाटेची गति काळ्या डोहाकडे आहे व तेथेच ती बुडणार आहे.

पहिल्या चार ओळींतलें आनंदी दृश्य पुढच्या दोन ओळींची पूर्वतयारी आहे. हें आरंभीं मीं म्हटलें तें याच अर्थाने. पहिल्या आनंदी दृश्यांतला झरा, गांव व शिवारें यांचें चित्र रेखाटून त्याच चित्रांतून निघालेली परंतु काळ्या डोहाकडे श्रांतपणें जाणारी पायवाट कवीला वर्णन करावयाची होती......

कवितेच्या शेवटच्या दोन ओळींमध्ये जें औदुंबराचें चित्र रेखाटलें गेलें आहे तें विश्लेषणाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचें आहे. माझ्या मतें आधीच्या सहा ओळींत "सुखांतून दुःख" किंवा "आशेंतून निराशा" यांचें जें विरोधी चित्रण कवीने केलें आहे, त्यानंतरची एक 'चित्तवृत्ति' शेवटच्या दोन ओळींत औदुंबराच्या द्वारे व्यक्त झाली आहे. ही तिसरी वृत्ति म्हणजे खिन्न परंतु संन्यस्त मनाने स्थितप्रज्ञाप्रमाणे जगाकडे पाहण्याची वृत्ति. काळ्या डोहावर स्वतःच आणखी छाया पसरून औदुंबर बसला आहे, व तोहि पाण्यांत पाय सोडून निर्विकार शून्य मनाने बसला आहे, असें कवीने म्हटलें आहे. औदुंबराच्या या सुंदर चित्रानें एकंदर

कवितेच्या सर्व वर्णनाला एक पूर्तता आली आहे; कारण आशानिराशेच्या द्वंद्वांचा अनुभव घेऊन मनाची जी अखेरची विकल अवस्था झाली तिचें उत्कट चित्र कवीने शेवटच्या दोन ओळींत इतक्या सुंदर तऱ्हेने रंगविलें आहे.

जगाला उबगलेल्या, परंतु अशा वैराग्यांत गंभीर व शांत राहणाऱ्या, कलावंत व्यक्तीच्या मनाला वाटणारें विश्वविषयी आकर्षण, नंतर वाटणारा उद्वेग व शेवटीं येणारें वैराग्य, या तीनहि अवस्थांचें चित्र 'औदुंबर' या कवितेंत आहे; हें औदुंबर या नांवावरूनहि दिसेल. इतर सर्व वृक्ष सोडून औदुंबराचीच आठवण कवीला झाली याचें कारण, या वृक्षाचा दत्त-संप्रदायाशीं व दत्त या योगी दैवताशीं असलेला घनिष्ठ संबंध होय असें मला वाटतें.

डोहांतील जळावर औदुंबराने टाकलेल्या छायेला "गोड काळिमा" असें कवीने म्हटलें आहे. यांतील 'गोड' हें विशेषण निरर्थक किंवा अप्रस्तुत आहे असें वरवर पाहतां वाटेल; परंतु येथपर्यंत मी जो अर्थ लावला आहे तो लक्षांत घेतला म्हणजे 'गोड' या शब्दाची योजना किती सार्थ आहे तें कळून येईल. माझ्या मतें, औदुंबराने सूचित होणाऱ्या विरागी वृत्तीमध्ये जगाविषयी आसक्त असलेल्या माणसाची आर्तता व असंतोष नांवालाहि नाही; उलट, निरासक्तीमुळे प्राप्त झालेला एक प्रकारचा आनंद आहे. हा आनंद अर्थातच त्या वैराग्यांतच सामावलेला आहे, व हीच गोष्ट 'गोड काळिमा' या विलक्षण शब्दप्रयोगांत यशस्वी रीतीने व्यक्त झाली आहे."[७]

प्रा. वेडेकरांनी केलेलें हें विश्लेषण मला फारसें मान्य नाही. 'फारसें' म्हणण्याचें कारण पहिल्या चार ओळींचें विश्लेषण स्थूल मानाने पटतें; पुढचें मुळीच पटत नाही. प्रस्तुत कवितेंतहि बालकवींनी निसर्गाला बालरूप दिलें हा माझा दावा.

बाळकृष्णाप्रमाणेच हा निळासावळा झरा मोठा अल्लड आहे. या हातीं हिरवळ, त्या हातीं हिरवळ घेऊन वाटेंतील वेटांना चुकवीत तो पळत आहे. जणू वेटें त्याला पकडायला उभीं आहेत आणि त्यांना हुलकावण्या देत हा पळत आहे. या दोन ओळींत निसर्गाचें अतीव प्रसन्न व गतिशील चित्र बालकवींनी रेखाटलें. झऱ्यावर त्यांनी बालकाचा प्रत्यक्ष अध्यारोप केला नाही; पण त्यांच्या अंतर्मनाने झऱ्याच्या गतींत, हुलकावणींत व आनंदांत 'बालसदृश' कांहीतरी पाहिलें. म्हणूनच जाणिवेशीं निगडित असलेला रूपक अलंकार येथे न येतां बाल-कवींच्या बालमनांतील झुळुकीने फक्त या ओळी गंधित झाल्या.

या गतिमय प्रतिमांना विरोधाने तोलून धरणाऱ्या स्थिर प्रतिमा पुढील ओळींत अवतरल्या आहेत : टेकडी, गाव व घर. तसेंच, या प्रतिमांशीं समतोल साधणाऱ्या प्रतिमा तिसऱ्या ओळींत येतात : शेतें व मळे यांची गर्दी. टेकडी-गाव-घर काय किंवा शेतमळे काय हीं पूर्ण स्तब्ध आहेत. झऱ्या-वेटांचा खेळ पाहण्यांत रंगल्याने तर ही प्रौढ मंडळी गुंगून गेली नाहीत ना ? पण यांना प्रौढ तरी कसें म्हणावें ? ओढ्याप्रमाणे ती अवखळ नाही एवढ्याच कारणासाठीं त्यांना फार तर प्रौढ म्हणतां येईल. खरें तर बालकांचा खेळ पाहण्यांत ती इतकी रंगली की मनाने तींहि बालकेंच झालीं आहेत. म्हणूनच कवीने 'चिमुकलें' व 'गर्दी' हे शब्द वापरले आहेत. त्यामुळे या चित्रालाहि बालरंग भरला जातो.

पांचव्या-सहाव्या ओळींत पुन्हा एक गतिशील प्रतिमा आली आहे : पळणारी पायवाट. निळा सावळा झरा धावतो म्हणून त्याच्या मागोमाग त्याची सखी पांढरी पायवाटहि

७. साहित्य : निर्मिति व समीक्षा, पृ. क्र. ८–१२.

पळत आहे. ही वयाने झऱ्याहूनहि लहान दिसते. म्हणून झऱ्याप्रमाणे तिला कौशल्याने पळतां येत नाही. ती अडखळते—अडवीतिडवी पडते. लहान मूल जोराने धावूं लागलें की असेंच घडणार. या दोन ओळींनी दुहेरी वीण साधली आहे. आदल्या गाव-टेकडीच्या प्रतिमांना विरोधाने ताण आणला व तत्पूर्वीच्या झऱ्याच्या चित्राशीं स्पर्धा करून संवादी लय साधली. पण या संवाद-विरोधाचे धागे नुसतेच एकरंगी नाहीत. पांढऱ्यां लोकरींत लाल तंतु असावा व स्वेटर विणला की त्यावर आपोआप लाल ठिपके उमटावे तसा प्रकार झाला आहे. झरा व पायवाट दोघेहि धावताहेत खरे. पण झरा निळासावळा, ही पांढरी. झऱ्याच्या दोहातीं हिरवळ असूनहि तो सहज पळणार. ही मोकळी असूनहि अडवी-तिडवी पळणार. झऱ्याच्या वाटेंत वेटांच्या अडचणी तर ही मऊ कुरणांतून चालणार. म्हणजे पहिल्या व तिसऱ्या चरणयुग्मांत मुख्य, लय संवादी असली तरी ती एकेरी नाही; तिच्या पोटांत पुन्हा विरोधी लय साठविली आहे. तसेंच शेतघरें स्थिर व पायवाट धावती हा विरोध असला तरी या दोन प्रतिमांमध्ये कांहीएक साम्यहि आहे: शेतमळे 'हिरवे' आहेत नि ही वाटहि 'हिरव्या' कुरणांतून पुढे चालली आहे.

काळ्या डोहाकडे या शब्दसमूहाने कवितेचा वेग खूपच वाढला आहे. या वेगाला पूर्णविराम मिळतो तो पुढच्या दोन ओळींत. या गतिशील चित्राच्या पुढेच डोहांत पाय टाकून बसलेल्या औदुंबराचें चित्र आहे. अगदी स्थिर. गवयाने खूप विळख्यांचे आलाप घ्यावे व अवचित समेवर यावें, तसें घडतें. निळा झरा व पांढरी पायवाट यांची डोहाकडे जाण्याची शर्यत लागली होती आणि जाऊन पाहतात तों तेथे आधीच औदुंबरराव ठाण मांडून बसलेले. येथे झरा-पायवाट यांच्याप्रमाणे आपणहि चकित होतों.

एका अत्यंत गतिशील अनुभवाने कवितेचा प्रारंभ झाला, गाव–मळ्याच्या अनुभव-चित्राने त्याला अर्धविराम मिळाला; धावत्या पाऊलवाटेने पुन्हा वेग दिला व 'बसलेल्या' औदुंबराने सारें अनुभव-चित्रच स्थिर करून टाकलें.

प्रा. बेडेकरांनी प्रस्तुत कवितेचे—

१

२

३

असे तीन विभाग पाडले ते अर्थातच बरोबर नाहीत. त्याऐवजी 'औदुंबर'चे—

१

२

४

असे चार अवयव मानावे लागतील. एका निसर्गानुभवाची कलात्मक संघटना बालकवींनी कशी केली हें मला दाखवावयाचें नव्हतें; मला एवढेंच सांगावयाचें होतें की, प्रस्तुत कवितेंत कवीने एका विशिष्ट वयाच्या पातळीवरून अनुभवाला कलात्मक रूप दिलें आहे. येथे बालकाच्या डोळ्यांनी ते निसर्गाकडे पाहत आहेत. म्हणजे बालकाच्या सहजतेने ते निसर्गाशीं रमले आहेतच, निसर्गाचें संवेदनामय चित्रहि त्यांनी तरलतेने रेखाटलेंच, पण त्यापेक्षाहि महत्त्वाचें म्हणजे त्यांना निसर्गात बालक्रीडेचा साक्षात्कार झाला; झरा, टेकडी, घरें, वाट, डोह या साऱ्यांना त्यांनी मुळाहून लहान करून टाकलें. बालकवींच्या निसर्गकविता सुंदर होण्याचीं जीं अनेक कारणें आहेत त्यांपैकी हें एक आहे. निसर्ग येथे नव्या रूपांत अवतरला आहे. बालकवींनी त्याला जन्म दिला आहे. तो बालकवींचें रक्त घेऊन आला आहे.

बालकवींचा हा पिंड लक्षांत घेतल्याशिवाय त्यांच्या कवितांचें रहस्य पूर्ण लक्षांत येणार नाही. याला विरोधी अशीं कांही अवतरणें शोधून काढतां येतील, पण त्यामुळे झालाच तर बालकवींचा हा विशेष अधिकच स्पष्ट होईल.

शेवटीं प्रश्न असा उरतो की बालकवींनी हें असें कां केलें? त्यांना जर हा प्रश्न कोणीं विचारला असता तर ते चकित झाले असते. आपण असें कांही करीत आहोंत, हें पाहून त्यांना फार आश्चर्य वाटलें असतें. जपानी बॉन्साय् पद्धतींत विशाल आकृतीच्या वृक्षांचीं मुळें कापून त्यांना अगदी बालरूप दिलें जातें. बालकवींनीहि निसर्गाला बॉन्साय केलें; पण जाणिवेने नव्हे, नकळत. या एका विशिष्ट वयावरूनच त्यांनी अनुभव कां स्वीकारले याचें उत्तर आज देतां येणें कठीण. मानसशास्त्रदृष्ट्या परिपूर्ण असें त्यांचें चरित्र कधी काळीं लिहिलें गेलें तरच कांही अंदाज बांधतां येतील. इत्यलम्.

* * *

लेखक-परिचय-ग्रंथ

विनंती

मागील अंकीं जाहीर केल्याप्रमाणे विद्यमान मराठी लेखकांचा परिचय ग्रंथ तयार करण्याचें कार्य 'पत्रिके'ने अंगीकारलें आहे. आतापावेतो सुमारें पांचशे लेखकांकडे छापील तक्ते भरून पाठविण्यासाठी पाठविले आहेत. यांपैकी सुमारें दोनशे लेखकांकडून तक्ते भरून आले आहेत. बाकीच्यांनी लवकरांत लवकर तक्ते भरून पाठवावेत ही विनंती. तक्ता गहाळ झाला असल्यास वा मिळाला नसल्यास पुन्हा मागणी करावी. कोणाहि लेखकास तक्ता भरून पाठवितां येईल. या कामीं सर्व लेखकांनी सहकार्य केल्यास परिचय-ग्रंथ लवकर सिद्ध होईल.

वसंत पारखे

विष्णुदास नाम्याचें महाभारत :

एक अभ्यास

[१] ऐपीक पर्व

महाभारतकार विष्णुदास नामा ही व्यक्ति कोण असावी याबद्दल विद्वानांत फार वाद-विवाद आहेत. हा महाभारतकार महानुभाव असावा असें श्री. य. खु. देशपांडे सुचवितात;[१] तर श्री. ज. र. आजगांवकर तो नामा पाठक असावा असा तर्क करतात;[२] श्री. वि. ल. भावे तो एकनाथाच्या समकालीन किंवा किंचित् पूर्वकालीन दुसरा नामदेव असावा असें म्हणतात[३] तर श्री. ज. शा. देशपांडे, नवे नवनीतकार, या व्यक्तींचा नामा पाठक व नामदेव या कवींच्या नांवांशीं घोटाळा आहे असें सांगतात.[४] श्री. गो. का. चांदोरकर विष्णुदास नामा व नामा कृष्णदास हे दोघे एकच, असें प्रतिपादन करतात.[५] श्री. ल. रा. पांगारकर विष्णुदास नामा एकनाथकालीन असून तो शिंपी व विठ्ठलभक्त होता असें विधान करतात[६], तर श्री. ह. ना. आपटे भारतकार विष्णुदास नामा अभंगकार नामदेवाहून भिन्न असावा असें मानतात.[७]

जसा त्याच्या व्यक्तित्वाविषयी गोंधळ आहे तसाच त्याच्या महाभारताबद्दलहि तो आहे ! विष्णुदास नाम्याच्या भारताचीं अनेक हस्तलिखितें आपणांस आढळतात, परंतु तीं सर्वत्र विखुरलेलीं ! कांही महाराष्ट्रापासून हजारो मैल दूर असलेल्या दक्षिणेकडील तंजावरला, तर कांही अहमदनगरला; कांही मुंबईला तर कांही महानुभावीयांच्या मठांत ! असा त्यांचा व्याप आहे. आजपावेतो या महाभारतकाराचीं आदि, द्रोण व स्वर्गारोहण हींच पर्वें प्रसिद्ध झालेलीं असून त्यांतील द्रोणपर्वाव्यतिरिक्त बाकीचीं दोन आज दुर्मिळ झालेलीं आहेत. द्रोणपर्व नामदेवाच्या गाथ्यांत छापलेलें असून बाकीचीं दोन इतरत्र छापलीं गेलेलीं आहेत.[८]

विष्णुदास नाम्याच्या भारतीपर्वांचें वैशिष्ट्य असें आहे की, ह्या भारताच्या निरनिराळ्या पोथ्यांचा एकमेकींशीं ताळमेळ बसत नाही ! उदाहरणार्थ, या महाभारतकाराची स्त्रीपर्वाची तंजावर आणि मुंबई प्रत पाहावी. हाच मुद्दा सप्रमाण श्री. वि. ल. भावे यांनी सारस्वतांत मांडलेला आहे. अर्थात् या फरकास कारण ते 'हा नक्कलकारांचा खेळखंडोबा आहे,' असें देतात.[९] परंतु या सर्व गोंधळामुळे परिणाम मात्र असा झालेला आहे की, जर आपण विष्णुदास नामाकृत भारताच्या सर्व प्रतींचें परिशीलन करावयाचें ठरविलें तर त्यांतून समान निष्कर्ष

---

१. ममवा. पान ३३.
२. प्रामसंक. पान २५२.
३. मसा. पान २८४.
४. ननदे. पान ५९७.
५. संतकासू. ग्रंथ पान ५६.
६. म. वा. इ. २ रा खंड, पान ५७९.
७. मराठीचा अभ्यास व इतिहास, पान १८.
८. नामदेव गाथा, पान ५५२ (चाळसेन कथा)
प्रामसंक. पान २५४, २५६.
मराठी ग्रंथसूचि, पान ४९७.
९. मसा. पान २८७.

अनुक्रमणिका

काढणें अशक्यप्राय ठरतें ! साधारणतः विष्णुदास नाम्याच्या भारती पोथ्यांचें तीन भागांत वर्गीकरण करतां येतें :—

(१) महानुभाव मठांत सापडणाऱ्या याच्या भारती पोथ्या; (२) तंजावर येथील सरस्वतीमहाल लायब्ररींतील पोथ्या आणि (३) इतरत्र उपलब्ध होणाऱ्या पोथ्या. ह्या वर्गीकरणानुसार आपणांस तीन निष्कर्ष काढावे लागतील ! ह्या भिन्न भिन्न निष्कर्षांवरून कदाचित् ' विष्णुदास नामा ' याच नांवाचे तीन भिन्न भिन्न रचनाकारहि निघतील !

या अभ्यासाद्वारें, मला प्राप्त झालेल्या, विष्णुदास नाम्याच्या भारतांतील ऐषीक, स्त्री, आणि स्वर्गारोहण पर्वांचा व्यासांच्या महाभारताशीं तौलनिक अभ्यास करून कांहीं नवीन विचार मांडण्याचा हेतु मीं समोर ठेवलेला आहे. तौलनिक अभ्यासासाठी मी भाण्डारकर ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टिट्यूटतर्फे प्रसिद्ध झालेली संस्कृत महाभारताची संशोधित प्रत आधारासाठी घेतलेली आहे. विष्णुदास नाम्याच्या भारतांतील ऐषीक पर्वाचा फक्त एकच अध्याय उपलब्ध आहे, व तो अत्यंत छोटा असल्यामुळे याच लेखासोबत प्रसिद्धीस्तव जोडलेला आहे.

ऐषिक पर्व : नामसंदर्भ :

हें महाभारताच्या दहाव्या पर्वांतील, सौप्तिक पर्वांतील एक उपपर्व आहे. द्रोणपुत्र अश्वत्थाम्याने ईषीका-दर्भाची काडी-घेऊन, तिच्यावर ब्रह्मशिर अस्त्र मंत्रून तें अस्त्र पांडवांच्या नाशासाठी सोडलें म्हणून या उपपर्वास ऐषीक पर्व असें म्हणतात.

ऐषीक पर्वाची पार्श्वभूमि :

भग्नजानु दुर्योधनाचा विलाप वार्तिकांकडून कानीं पडल्यावर अश्वत्थामा भयंकर संतापला, आणि रथारूढ होऊन कृपाचार्य व कृतवर्मा यांच्यासह, पांडवांचें सैन्य ज्या शिबिरांत गाढ झोप घेत पडलेलें होतें त्या शिबिराजवळ येऊन पोहोचला. तेथे त्यास एका महाद्भुत भुतानें योपविलें. त्या भयंकर भुतावर, निवारणार्थ, अश्वत्थाम्याने आपलीं दिव्य अस्त्रें, रथशक्ति, सुवर्णमुष्टीचें तेजःपुंज खड्ग इत्यादि शस्त्रास्त्रें सोडलीं. परंतु सर्व व्यर्थ ! उलट त्याला सर्व आकाश जनार्दनाच्या मूर्तींनी व्यापून गेल्याचें दृश्य दिसलें ! तेव्हा तें घोर भूत नष्ट व्हावें म्हणून अश्वत्थामा शंकरास शरण गेला. त्याच्या स्तुतीने प्रसन्न होऊन शंकराने त्याला आपलें विमल खड्ग दिलें व आपण स्वतः त्याच्या देहांत तेजोरूपाने प्रविष्ट झाला.

ईश्वरी तेज प्राप्त झाल्यामुळें अश्वत्थाम्याला विशेष आवेश उत्पन्न झाला व त्याने परत पांडवसेनेवर हल्ला चढविला. या वेळेस तें प्रचंड भूत त्यास साहाय्यकारी झालेलें होतें ! तदनंतर दीर्घ-निद्रासुख अनुभविणाऱ्या त्या सर्व पांडवांची क्रूर कत्तल करण्याचें सत्र अश्वत्थाम्याने आरंभिलें. या सत्रांत धृष्टद्युम्न, सोमक, शिखंडी, श्रुतकर्मा, द्रौपदेय यांसारख्या रथी-महारथींची आहुति पडली ! मग इतरांची काय कथा ? परंतु त्या कदनांतून धृष्टद्युम्नाचा सारथी मात्र निसटला व त्याने पांडवसेनेच्या झालेल्या भयंकर सर्वनाशाची बातमी युधिष्ठिराला कळविली. या करुण पार्श्वभूमीवर ऐषीक पर्वाची सुरुवात होते.

ऐषीक पर्वाचें सारः—

ही दुःखद वार्ता ऐकून धर्मराज हत्याकाण्डस्थळावर गेला. तेथे आपल्या पुत्रांचीं, इष्टमित्र व सुहृद् यांचीं प्रेतें पाहून त्यास अत्यंत शोक झाला. याच वेळेस नकुल पण द्रौपदीस

त्या ठिकाणीं घेऊन आला. बाहुबलशाली, पराक्रमी व वीर्यवान् पांची पांडव जिवंत असतांहि शत्रु आपलीं मुलें मारूं शकला म्हणून तिने धर्मराजाची निर्भर्त्सना करून ' अश्वत्थाम्याचा वध झाल्याशिवाय, प्राण जाईल पण मी रणांगण सोडणार नाही ' अशी कठोर प्रतिज्ञा केली !

परंतु रणकंदन केल्यावर अश्वत्थामा तेथें थोडाच थांबला होता ? तो दूर वनांत निघून गेला असल्यामुळे धर्मराजाने तिला, ' अश्वत्थामा जरी पराजय पावून युद्धांत पतन पावला तरी तुला तें कसें समजणार ? ' असा प्रश्न विचारला. तेव्हा द्रौपदीने त्यास आपला निश्चय सांगितला. ती धर्मराजास म्हणाली, ' अश्वत्थाम्याच्या मस्तकीं जन्मापासून असलेला जो मणि आहे तो त्या पाप्याला ठार मारून जर आपण मस्तकीं धारण केला तरच मी प्राण धारण करीन ! ' इतकें बोलूनच द्रौपदी थांबली नाही तर तिने भीमाच्या पराक्रमाचें गुणगान करून त्यास अश्वत्थाम्याचा वध करण्यासहि उद्युक्त केलें !

प्रियेच्या आर्त वचनांनी भारावून जाऊन भीम तत्काल आपल्या सुवर्णमय दिव्य महारथावर आरूढ झाला आणि धनुष्यबाणादि सामग्री घेऊन नकुलाला सारथ्यपदीं ठेवून अतिवेगाने, अश्वत्थाम्याला मारण्यासाठी शिबिर सोडून निघाला.

तेव्हा श्रीकृष्णाने धर्मास भीमाचें संरक्षण करण्यासाठी लगेच निघण्यास सांगितलें. अश्वत्थाम्याला सर्वसंहारक ब्रह्मशिरास्त्राची प्राप्ति झालेली होती हें श्रीकृष्णाला माहीत होतें. तसेंच अश्वत्थामा अविचारी असल्याने भीमास पाहतांच तो त्याच्यावर तें अस्त्र सोडल्याशिवाय राहणार नाही याचीहि पूर्ण कल्पना श्रीकृष्णाला आधीच आलेली होती. म्हणून भीमाचें रक्षण करण्यास तो स्वतः सर्वायुधांनी सज्ज होऊन आपल्या दिव्य देदीप्यमान रथावर आरूढ झाला; त्याच्या पार्श्वभागीं अर्जुन व युधिष्ठिर जाऊन बसले व त्यांनी भीमाचा पाठलाग करावयास सुरुवात केली. लवकरच त्यांनी भीमाला गाठलें, आणि त्यास परावृत्त करण्याचा खूप प्रयत्न केला. परंतु क्रोधसंतप्त झालेला भीम आवरला गेला नाही ! भागीरथीतीरावर अश्वत्थामा असल्याचें त्याने ऐकलें होतें म्हणून या तीन धनुर्धरांना सोडून तो सत्वर त्या मार्गाकडे जाऊं लागला. लवकरच त्याच्या दृष्टीस, धुळीने माखलेला, दर्भवस्त्र धारण करून कृष्णद्वैपायन व्यासांच्याजवळ बसलेला अश्वत्थामा आढळला ! त्यास पाहून त्यावर धावत जात त्याने मोठ्याने गर्जना केली !

आपल्या अंगावर ते पांडववीर चालून येत असल्याचें पाहून अश्वत्थामा अत्यंत भयभीत झाला, आणि प्राणरक्षणास्तव त्याने एक ईषीका–दर्भाची काडी–डाव्या हातांत घेऊन तिच्यावर ब्रह्मशिराचा प्रयोग करून, तें अस्त्र अविचाराने पांडवांवर सोडलें ! त्या दिव्यास्त्रांतून प्रलयकालच्या यमाप्रमाणे तीनहि लोक भस्मीभूत करणारा अग्नि निर्माण झाला !

ह्या महाप्रलयंकर अस्त्राचा प्रयोग झाल्याचें पाहून श्रीकृष्णाने अर्जुनास ब्रह्मशिरास्त्रशमनार्थ, द्रोणाने दिलेलें दिव्य अस्त्र सोडण्यास सांगितलें. तेव्हा शत्रूच्या अस्त्रशमनार्थ प्रथम आपला प्रतिस्पर्धी अश्वत्थामा व तदनंतर आपले बंधु, सर्व देवता, वडील माणसें व आपलें स्वतःचें अभीष्ट चिंतून, अर्जुनाने द्रोणाने दिलेलें दिव्यास्त्र सोडलें ! दोघांच्याहि अस्त्रजनित अग्निज्वालांनी पृथ्वीचा थरकांप उडाला, आकाश व्याप्त होऊन गेलें, सर्वत्र भयंकर नाद उत्पन्न होऊन तीं दोन्ही अस्त्रें लोकांना जाळीत राहिलीं.

तेव्हा महर्षि नारद आणि श्रीव्यास हे दोन मुनि तेथें प्रगट झाले व त्यांनी सर्वलोककल्याणार्थ आपापल्या अस्त्रांचा उपसंहार त्या दोघांना करावयास सांगितला; परंतु ब्रह्मशिरा-

स्त्राची उत्पत्ति ब्रह्मतेजापासून झालेली असल्यामुळे कोणी अविचारीपणाने तें सोडल्यास ब्रह्मचाऱ्यावांचून अन्य कोणालाहि त्याचा उपसंहार करणें शक्य नव्हतें.

अर्जुनाने व्यासाज्ञेने आपलें दिव्यास्त्र मागे घेतलें, पण अश्वत्थाम्याने अधर्माचरण करून अविचारीपणाने तें सोडलें असल्यामुळे तें मागे घेण्यास तो असमर्थ ठरला! त्याने जर तें अशाहि परिस्थितीत मागे घेतलें असतें तर त्याचें व त्याच्या अनुयायांचें मस्तकच ह्या दिव्यास्त्राने छाटून टाकलें असतें! अशा अवघडलेल्या परिस्थितीत तें त्यास मागेहि घेतां येईना किंवा व्यासवचनास संपूर्णपणें मानहि देतां येईना! तेव्हा तें अस्त्र तसेंच राहूं देण्याचा हेका धरून त्याने तें पांडवांच्या गर्भावर सोडलें. म्हणून श्रीकृष्णाने अश्वत्थाम्याला शाप दिला, " तुझ्या अस्त्राने मृत झालेला पांडवांचा गर्भ पुनः सजीव होऊन दीर्घायुषी होईल! परंतु तूं मात्र सर्व विद्वानांत दुष्ट, पापी गणला जाऊन बालघातकी समजला जाशील! तूं तीन सहस्र वर्षें या पृथ्वीवर भ्रमण करीत राहशील! तुझ्या सर्व कांतीचा लोप होऊन कोणीहि तुझ्याशीं भाषण करणार नाही! जनांमध्ये तुझें राहणें होणार नाही! आणि पू, रक्त व दुर्गंध यांनी युक्त होऊन तूं अरण्य व दुर्ग यांचा आश्रय घेऊन भटकत राहशील! तुझ्या शस्त्राग्नितेजाने दग्ध झालेल्या बालकाला मी जिवंत करीन व तो बालक तदनंतर 'परिक्षित्' ह्या नांवाने लोकांत प्रसिद्ध होईल. शारद्वत कृपाचार्यांपासून वेदाध्ययन करून तो सर्वास्त्रें धारण करील व क्षत्रियधर्म उत्तम रीतीने पाळून साठ वर्षेपर्यंत या पृथ्वीचें पालन करील! हे नराधमा, माझी तपश्चर्या सत्य असून तिचें वीर्य केवढें मोठें आहे तें तूं पहा!!"

शापवाणी ऐकल्यावर आपला मणि पांडवांना देऊन दुःखी अश्वत्थामा वनांत निघून गेला, व पांडवसुद्धा वाऱ्यावर धावणाऱ्या रथावर आरूढ होऊन प्रायोपवेशन करीत बसलेल्या द्रौपदीकडे आले. शत्रूला पराजित करून आणलेल्या त्या मण्यास पाहून द्रौपदी संतुष्ट झाली, तथापि दोघांच्याहि मनांत तदनंतर पुत्रादिकांचा शोकउमाळा दाटून आला. द्रौपदीने इच्छा प्रदर्शित केल्यावरून व गुरुद्रोणाचा प्रसाद म्हणून धर्मराजाने नंतर तो मणि आपल्या मस्तकीं धारण केला.

यानंतर धर्मराजाने श्रीकृष्णाला, " आपले सर्व महारथी पुत्र, सहस्रावधि द्रुपद-पुत्र आणि रथिश्रेष्ठ धृष्टद्युम्नाचा वध एकटा अश्वत्थामा कसा करूं शकला?" असा प्रश्न विचारला असतां, श्रीकृष्णाने रुद्रमाहात्म्य व शिवमाहात्म्य कथन करून एकटा अश्वत्थामा महादेवाच्या कृपाप्रसादामुळे सर्व पांडवसेनेस रणांत मारूं शकला, असें कारण धर्मराजास सांगितलें.

असें हें ऐषीक पर्वाचें सार आहे. या उपपर्वाचे नऊ अध्याय असून त्यांची श्लोकसंख्या २५७ इतकी आहे. विष्णुदास नाम्याच्या ऐषीक पर्वाची तुलना वाचकांना करतां यावी म्हणून हा सारांश येथे दिलेला आहे.

विष्णुदास नाम्याचें ऐषीक पर्व : तौलनिक अभ्यास :

पर्वाच्या प्रारंभींच विष्णुदास नामा ऐषीक पर्व ऐकल्यापासून लाभणाऱ्या फळाचा निर्देश करतो! महाभारतांत फलप्राप्तिवर्णन सामान्यतः पर्व समाप्तीच्या वेळेस येतें, मग विष्णुदास नाम्याने हा उल्लेख सुरुवातीलाच कां केलेला असावा?

ऐषीक पर्वकथनास सुरुवात करतांना विष्णुदास नामा, अश्वत्थामा क्रोधाविष्ट होऊन पांडवांचा निःपात करण्याची मनांत खूणगाठ बांधून गंगातीरीं जातो, असा उल्लेख करतो. परंतु हा उल्लेख महाभारताप्रमाणे बरोबर ठरत नाहीं.[१०] अश्वत्थामा, कृपाचार्य आणि कृतवर्मा हे तीन वीर,

१०. ऐषीक पर्व १०·१०· १–३०.

जयशाली पांडवांच्या घोषकल्लोळांनी भिऊन जाऊन, आपला पाठलाग होऊं नये म्हणून दक्षिणाभिमुख होत पळूं लागले, व कांही वेळाने अत्यंत श्रांत होऊन एका न्यग्रोध वृक्षाखाली विसावले. न्यग्रोध वृक्षावरती एका घुबडाने निद्रिस्त कावळ्यांवर अचानक तुटून पडून त्यांचा भीषण संहार केल्याचें दृश्य अश्वत्थाम्याने पाहिलें. ह्या प्रसंगदर्शनाने त्याला पांडवसैन्य सुप्त असतांना त्या सेनेचा वध करण्याची भीषण कल्पना सुचली ! त्यानुसार पांडववधाचा मनांत पक्का निर्धार झाल्यावर त्याने कृपाचार्य व कृतवर्मा ह्यांना झोपेंतून जागे केलें, व आपली पांडववधाची कल्पना त्यांना समजावून दिली. परंतु अश्वत्थाम्यास प्रोत्साहन देण्याऐवजी त्या दोघांनी त्यास या वाममार्गापासून परावृत्त करण्याचा खूप प्रयत्न केला, पण तो व्यर्थ ठरला ! जेव्हा क्रोधसंतप्त अश्वत्थामा पांडवनाशाची प्रतिज्ञा करून पांडवसेनेच्या शिबिरावर चाल करून गेला, तेव्हा केवळ सौहार्दामुळे कृतवर्मा व कृप त्यास साथ देत त्याच्या मागून गेले. अशा प्रकारें अश्वत्थामा पांडवनाशाची प्रतिज्ञा करून गंगातीरावर न जातां पांडवांच्यां सेनेवरच चाल करून गेल्याचें महाभारत आपणांस दर्शवीत आहे.

ही ऐषीक पर्वाची पार्श्वभूमि फार महत्त्वाची आहे. कारण या पार्श्वभूमींतूनच द्रोणपुत्राच्या आततायीपणाची, क्रोधाविष्ट अन् अविवेकीपणाची, रगेल व आडमुठ्या मनाची आकृति महाभारतकार आपल्या नजरेसमोर उभी करतात. अश्वत्थाम्याच्या रूपाने, आपल्यासमोर, ताठर, न वाकणाऱ्या बेडर सैनिकाचें चित्र उभें राहतें. आपला सर्वनाश झालेला असतां, प्राणप्रिय राजा हत होऊन युद्धांत पडलेला असतां, मागेपुढे न पाहतां दिव्यावर झडप टाकणाऱ्या पतंगाची आकृति अश्वत्थामा आपल्या मनःपटलावर उठवितो. या ठिकाणीं त्याची असहायता, त्याचा अगतिकपणा आपणांस जाणवतो. त्याने चोखाळलेला मार्ग निषिद्ध आहे ! परंतु हा मार्ग तो ह्या अगतिक व असहाय परिस्थितीमुळेच स्वीकारत आहे, हेंहि आपणांस स्पष्टपणें जाणवतें. असा हा अविवेकी, आततायी, बेडर, न वाकणारा, महाभारतांतील अश्वत्थामा कोणीकडे अन् परिस्थितीमुळे हतबल होऊन उभा राहणारा विष्णुदासाचा अश्वत्थामा कोणीकडे ! विष्णुदास नामा सर्वास्त्रविद् अश्वत्थाम्याला पांडवांचा नाश करण्यासाठी गंगेवरती जाऊन अनुष्ठान करावयास लावतो, तप करावयास लावतो ! विष्णुदास नामा म्हणतो:—

अश्वत्थामा तेथुनी जातु । क्रोध करुनियां बहुत ॥
म्हणे मी करीन नीपातु । तया पांडवांचा ॥ २ ॥
म्हणोनि राया जन्मेजया । गंगातीरीं जाऊनियां ॥
अश्वत्थामा स्वाभीमानियां । अनुष्ठान करी ॥ ३ ॥

गंगेवरती जाण्यांत व तप करून अस्त्रें मिळविण्यांत किती वेळ गेला असेल हें एकटा विष्णुदास नामाच जाणे ! परंतु मूळ भारतांत मात्र त्याने तें दृश्य पाहिल्यावर त्याच रात्रीं पांडवसेनेचें कंदन केल्याचें वृत्त सांगितलेलें आहे !

तदनंतर अश्वत्थाम्याला ऐषीक अस्त्र कसें प्राप्त झालें याची माहिती विष्णुदास नामा आपणांस देतो. गंगातीरावर निरंजन स्थळीं तप केल्यावर, त्याच्या तपश्चर्येने प्रसन्न होऊन महाभयानक काळरूपी कैलासनाथ त्यास 'वर माग' असें जेव्हा म्हणतो, तेव्हा अश्वत्थामा बोलतो, "ज्या योगाने पांडवांचा नाश होईल, असें मंत्रसामर्थ्य मला द्यावें. पांचांचे पांच आणि कुळसंहारक सहावा असे सहा ऐषीक मंत्र मला उपदेशावे !" त्या वेळेस शंकराने अश्वत्थाम्यास त्या सहा मंत्रांचा उपदेश केला. त्यांतल्या त्यांत अश्विनीदेवांचा दोन प्रकाराने नाश करण्याचा मंत्र

शंकराने त्यास दिला. कारण कीं तें विष्णुदास नामा सांगत नाही. परंतु नकुल आणि सहदेव हे अश्विनीकुमारांचे पुत्र असल्याने कदाचित् हा भिन्न भिन्न मंत्र शंकराने अश्वत्थाम्यास शिकविला असावा ! सहा ऐषीक मंत्र प्राप्त झाल्याची कल्पना अभिनव असली तरी तिला महाभारताचा आधार नाही. अश्वत्थाम्याने ऐषीक अस्त्र सोडून पांडवसेनेला ठार मारलें असा महाभारतांत उल्लेख असल्यामुळे, त्या कल्पनेच्या आधारावर संस्कृत भारताकडे दुर्लक्ष करीत विष्णुदास नाम्याने आपली कल्पनाशक्ति लढविली आहे.

महाभारतांत शंकरास अश्वत्थाम्याने प्रसन्न करून घेतल्याचा जो उल्लेख येतो तोहि विष्णुदास नामा सांगतो त्या संदर्भात नाही ! पांडववधाच्या भावनेने पछाडलेला क्रोधसंतप्त अश्वत्थामा पांडवसेनेच्या शिबिराजवळ हल्ला करण्यासाठी आला असतां द्वारापाशीच त्याला एका महाभुताने अडविलें. ह्या भुतास पाहिल्यावर प्रचंड पर्वत देखील भयाने हादरून गेला असता इतकें तें भयानक होतें ! त्याच्या नाकातोंडांतून, कानानेत्रांतून ज्वाला निघत होत्या ! अश्वत्थाम्याने न भितां, त्या महाभयंकर भुतावर बेरडपणें हल्ला चढविला. त्याने आपलीं दिव्य शस्त्रास्त्रें सोडलीं, पण सर्व व्यर्थ ! तदनंतर दिव्य रथशक्ति सोडली. ती निष्फळ झाल्याचें पाहून आपलें सुवर्णमुष्ठीचें तेजःपुंज खड्ग सोडलें. परंतु उल्केप्रमाणे जळून तें खाली पडलें ! तेव्हा अंतिम निर्वाणीचें शस्त्र म्हणून अश्वत्थाम्याने आपली गदा त्या भुतावर सोडली. परंतु तिचाहि त्या भुताने ग्रास केला ! या वेळेस सर्व आकाश अश्वत्थाम्यास जनार्दनाच्या मूर्तींनी व्यापून गेल्याचें आढळून आलें !

अशा प्रकारें त्या काळदण्डरूपी महाभुताचा पराभव करणें मानवाच्या आवांक्याबाहेरचें काम आहे याची खात्री पटल्यावरच अश्वत्थाम्याने सर्वशक्तिमान् शंकराची स्तुति करण्यास आरंभ केला. विष्णुदास नाम्याला अशा प्रकारें अश्वत्थाम्याच्या शौर्याचें दर्शन योग्य प्रकारें करतां आलेलें नाही. शंकर त्याच्या स्तुतीने प्रसन्न होऊन त्यास सहा ऐषीक मंत्र प्रदान करीत असल्याचा उल्लेख महाभारतांत बिलकूल येत नाही.

ऐषीक अस्त्राची प्राप्ति शंकरापासून झाल्यावर अश्वत्थामा पांच दर्भांवर पांच मंत्र मंत्रून निमिषार्धात पांडवांचा प्राण घेण्याची त्यांना आज्ञा देतो व एका दर्भावर उरलेल्या सहाव्या मंत्राचा प्रयोग करून तें, तो गर्भातील सर्व बालकें मारलीं जावींत म्हणून सोडतो; असें विष्णुदास नामा आपणांस सांगतो. हा सर्व खेळ विष्णुदास नाम्याच्या प्रतिभेचा आहे. या ठिकाणीं दर्भांचें जें मानुषीकरण विष्णुदास नाम्याने केलेलें आहे असा प्रकार महाभारतांत अस्त्रांच्या बाबतींत कोठेहि झालेला आढळत नाही. विष्णुदास नामा म्हणतो :—

पांचावरी पांच दर्भ जाण ॥ मंत्रुनी सांगे निर्वाण ॥
घ्यावे पांडवांचे प्राण ॥ निमिष्यमात्रें ॥ १२ ॥
मग येक दर्भ येक मंत्रे ॥ गर्भींची गवसीं सर्वत्रें ॥
बाळें मारुनि अपवित्रें ॥ यावें तुवां ॥ १३ ॥

किंवा तें अस्त्रें समस्त पळालीं जाण ॥ जाउनी सांगती द्रोणनंदना ॥
आम्हीं केली थोर आंगवणा ॥ परि सारथी तयाचा श्रीकृष्ण ॥ २३ ॥

किंवा तो दर्भ तेथुनी पळाला ॥ विष्णुतेजकल्लोळ साहिना तये वेळा ॥
काकुळती शरण गेला ॥ द्रोणनंदनाप्रती ॥ ३० ॥

हीं अस्त्रें सोडल्यावर त्यांच्या अमर्याद सामर्थ्याचें वर्णन करणें अर्थातच ओघाने येतें; म्हणून विष्णुदास नामा त्यांच्या अचाट शक्तीचें अद्‌भुत वर्णन करतो. तेव्हा या अस्त्रांबद्दलचा पायाच जियें महाभारतावर आधारित नाही तेथे या अस्त्रांच्या "कर्तुमकर्तुम्" शक्तिवर्णनास तरी महाभारताचा आधार कसा मिळणार?

मूळ महाभारतांत, श्रीकृष्णासहित पांडव जेव्हा आपल्यावर चाल करून आलेले असून प्राणरक्षणार्थ दुसरा कोणताच मार्ग उरलेला नाही, अशी परिस्थिति प्राप्त झाली असतां, हातांत दर्भ घेऊन त्या दर्भावर, भयग्रस्त झाल्याने, ब्रह्मशिरास्त्राची स्थापना अश्वत्थामा करतो, असा उल्लेख आढळतो. हेंच तें ऐषीकास्त्र! त्याच्यासाठी त्याने विष्णुदास नामा सांगतो त्याप्रमाणे तप केलेलें नाही. तसेंच त्याला सहा अस्त्रांचीहि योजना करावी लागलेली नाही!! एकच ब्रह्मशिर-अस्त्र सर्व ब्रह्मांडाचा नाश करण्यास समर्थ असतां, अन्य पांच अस्त्रांची जरूरीच कशास हवी?

विष्णुदास नाम्याचा अश्वत्थामा जसा हतबल तसेच त्याचे पांडवहि! अश्वत्थाम्यासारखा दुर्धर क्षत्रिय ब्रह्मशिरास्त्र सोडण्यास मागेपुढेहि पाहणार नाही हें पाहून, परावृत्त करणाऱ्या पूजार्ह श्रीकृष्णाचेंहि हितवचन न ऐकतां निडरपणें धडक देणारा भीम; शत्रूला समजेल असें उत्तर शत्रूच्याच भाषेत देणारा अर्जुन; यांच्या शौर्याची कल्पना विष्णुदास नाम्याच्या या प्रसंगीं येतच नाही. कारण मंत्रबलाने उडत येणारे ते सहा दर्भ बघतांच, विष्णुदास नाम्याचे पांडव हतवीर्य होतात, त्यांच्यांत हाहाकार उत्पन्न होतो आणि या प्राणसंकटापासून रक्षण करण्या-साठी त्यांना श्रीकृष्णाचा धावा करावा लागतो! निष्प्रभ पांडवांना महाभारताचा आधार कसा मिळणार?

पांडवांच्या हाकेस श्रीकृष्ण धावून येतो. तें अनिवार अस्त्र पाहून तत्काळ तो आपल्या गरुडास बोलावून पांडवांना सत्वर द्वारकेस घेऊन जाण्यास सांगतो. या ठिकाणीं श्रीकृष्ण या अस्त्राचा नाश करण्यास असमर्थ होता काय, असा प्रश्न अभ्यासूंच्या मनांत डोकावून जाईल. परंतु विष्णुदास नाम्याला दुसरा अद्‌भुतरम्य चमत्कार वर्णन करावयाचा असल्यामुळें त्याने श्रीकृष्णाला असा मार्ग चोखाळावयास लावलेलें आहे!

श्रीकृष्णाच्या आज्ञेने गरुड पांडवांना द्वारकेस नेत असतां, त्याचा पाठलाग या दर्भांनी केला तेव्हा त्याची गति कुंठली! या आणीबाणीच्या प्रसंगांतून श्रीकृष्णाने आपलें चक्र सोडून त्याचा मार्ग मोकळा केला. त्या चक्राच्या आडोशास राहून गरुडाने पांडवांना द्वारकेंत नेऊन ठेवलें. आपल्या वाटेंत सुदर्शनचक्र आलें म्हणून त्या दर्भांनी त्या चक्राशींच युद्ध आरंभलें! परंतु तत्काळ त्या दर्भांचें खंडन सुदर्शनचक्राने केलें. तेव्हा तीं अस्त्रें द्रोणनंदनाजवळ परत आलीं व त्यांनी 'पांडवांचा सारथी श्रीकृष्ण असल्यामुळे जरी आम्हीं थोर झुंज दिली तरी कांही परिणाम झाला नाही' असें त्यास सांगून गुप्त झालीं! विष्णुदास नाम्याने वर्णन केलेला हाच तो दुसरा चमत्कार!! याचें कारण अगदी स्पष्ट आहे. त्याला श्रीकृष्णाचें अलौकिकत्व, दिव्यत्व दाखवावयाचें आहे. श्रीकृष्णाचें असें दिव्यत्व व अलौकिकत्व वर्णन करून त्याच्या लीलांचें कीर्तन करण्याची प्रवृत्ति श्रीमद्भागवताची[११] आहे, ती महाभारताची नाही! विष्णुदास नाम्याच्या या वर्णनास महाभारताचा आधार अर्थातच नाही, हें सांगावयास नको.

---

११. या संदर्भात श्रीएकनाथ महाराजकृत भागवताचा ३१ सावा अध्याय पाहावा, तसेंच संस्कृत भागवताच्या एकादश स्कंधाचाहि ३१ सावा अध्याय पाहावा.

पांडवांवर सोडलेलीं अस्त्रें विफल झाल्यावर अश्वत्थामा सहावा दर्भ मंत्रून उत्तरेच्या गर्भावर सोडतो. तो तिच्या उदरांत शिरल्याने तिचा गर्भ जळून जातो व तिच्या अंगाची लाहीलाही होते, म्हणून ती श्रीकृष्णाचा धावा करते. तत्काल त्या ठिकाणीं श्रीकृष्ण वेगाने प्राप्त होतो व तोहि अंगुष्ठरूपाने तिच्यां उदरांत प्रवेश करतो. विष्णूचें–पर्यायाने श्रीकृष्णाचें–तेज तो दर्भ सहन न करूं शकल्यामुळे तेथून पलायन करून द्रोणनंदनास शरण जातो व श्रीकृष्णानें, उत्तरेसहित पांडवांचें रक्षण केल्याचें वृत्त, तो अश्वत्थाम्यास कथन करतो! विष्णुदास नाम्याने दिलेल्या या कथाभागास महाभारताचा संपूर्ण आधार मिळत नाही. उत्तरेच्या उदरांत शिरणाऱ्या, तसेंच श्रीकृष्ण (विष्णु) तेजामुळे पळून जाणाऱ्या व अश्वत्थाम्यास पांडवरक्षणाची वार्ता कथन करणाऱ्या दर्भास महाभारताचा आधार मिळत नाही. बाकीच्या इतर भागास तो थोडासाच मिळूं शकतो. ऐषीक अस्त्राच्या सामर्थ्याने उत्तरेचा गर्भ पोटांत जळत असतां तिने श्रीकृष्णास शरण जाऊन त्याचा धावा केला व त्याने तिला सोडविलें, या विष्णुदासाच्या माहितीस श्रीएकनाथी भागवतांत आधार मिळतो. तेथील कल्पना आणि विष्णुदास नाम्याच्या या प्रसंगीच्या ओव्या यांत मोठें साम्य आढळून येतें. पहाः—

उत्तरेचिये **गर्भास्थितीं** । जळतां ब्रह्मास्त्र महाशक्तीं ॥
तुज राखिलें **आकांतीं** । स्वचक्र श्रीपती प्रेरोनी ॥ ११६ ॥
तुज राखावया हेंचि कारण । तुझी माता रिघाली शरण ॥
श्रीकृष्ण शरणागतां शरण्य । संकटहरण निजभक्तां ॥ ११७ ॥

श्रीएकनाथी भागवत अ. ३१

याच संदर्भात विष्णुदास नाम्याची रचनाहि पहावी—

तीणें काकुळती स्मरिला ॥ **गर्भ** जाळुनि निघाला ॥
तेणें थोर दाहो सुटला ॥ शरीरामाजी ॥ २६ ॥
श्रीकृष्ण अंतीचा सोयरा ॥ म्हणे धांव धांव गा सारंगधरा ॥
वेथा उपजली माझे शरीरा ॥ गर्भासहित ॥ २७ ॥
तंव धांवीनला श्रीकृष्णनाथ ॥ **आकांतीं** पावला त्वरित ॥ ......२८ ॥

जाड ठशांतील शब्द भागवताची छाप विष्णुदास नाम्यावर पडलेली होती हें स्पष्टपणें दर्शवितात.

या ठिकाणीं विष्णुदास नाम्याच्या ऐषीक पर्वाचा पहिला अध्याय जवळजवळ संपतो. उरलेल्या भागांत, जनमेजयाला परीक्षिति हा त्याचा पिता असल्याची दिली गेलेली माहिती, पांडवांना गरुडाने परत (द्वारकेहून) आणल्याचें वृत्तकथन, आणि विष्णुदास नाम्याला पुढील कथा सांगण्यास केलेली विनंती, इतका कथाभाग आलेला आहे. हा सर्व भाग विष्णुदास नामाविरचितच आहे.

विष्णुदास नाम्याच्या ऐषीक पर्वाचे इतर अध्याय असतील काय ?

विष्णुदास नाम्याच्या या पर्वातील इतर अध्यायांच्या अस्तित्वाबद्दल शंका येण्याचें कारण म्हणजे या पर्वाचे या अध्यायाव्यतिरिक्त इतर कोणतेहि अध्याय कोठेहि आढळत नसून, प्रस्तुत अध्यायसुद्धा फक्त एकाच ठिकाणीं आढळतो हेंहि विशेष आहे !

संस्कृत महाभारताशीं तुलना करून पाहतां तेथील संपूर्ण कथासूत्र विष्णुदास नाम्याने या अध्यायांत सांगून टाकलेलें आहेच ! मग उरतें काय ? तर रुद्रमाहात्म्य व शिवमाहात्म्य यांचें वर्णन ! विष्णुदास नाम्याच्या नाममुद्रेवरूनच तो वैष्णवपंथाभिमानी होता हें सुस्पष्ट होतें. आपलें आराध्यदैवत विष्णु—श्रीकृष्ण—असल्याकारणाने त्याने अन्यदैवतवर्णन बुद्ध्याच गाळून टाकलेलें असावें ! म्हणजे ऐषीक पर्वाचा त्याने फक्त एकाच अध्यायांत सारांश वर्णन केला असावा असें वाटतें. तसेंच त्याने या अध्यायाच्या शेवटीं ' श्रीकृष्णार्पणमस्तु ' ॥ असा शेवट केलेला आहे. अध्यायाच्या शेवटीं असा भाग येण्यापेक्षा तो ग्रंथाच्या शेवटींच प्रथेनुसार येत असतो. ही प्रथा ध्यानांत घेतांहि विष्णुदास नाम्याने या पर्वाचे इतर अध्याय लिहिलेले नसतील अशी शंका बळावते !

या लेखाचा निष्कर्ष असा :—

(१) या अध्यायांतील सर्व ओव्यांना महाभारताचा आधार फारच थोडा म्हणजे जवळजवळ नसल्यासारखाच आहे. अश्वत्थाम्याने ऐषीक अस्त्राने पांडवांचा नाश करण्याचा प्रयत्न केला, परंतु श्रीकृष्णाने तो अयशस्वी करून उत्तरेच्याहि गर्भाचें संरक्षण केलें इतकाच तो आधार. म्हणजेच विष्णुदास नाम्याने संस्कृत भारतांतील ऐषीक पर्वाची फक्त कथा-चौकट " Frame Story " इतकीच उचलली. बाकी सर्व भाग महाभारतापेक्षा सर्वस्वी भिन्न आहे.

(२) विष्णुदास नाम्याची वृत्ति चमत्कारांचें अद्‌भुत वर्णन करण्याची फार आहे हें ऐषीक पर्वाचा हा सर्व अध्याय दाखवितो.

(३) विष्णुदास नाम्याचीं या अध्यायांतील प्रमुख पात्रें, अश्वत्थामा व पांडव, हीं हतबल, संकटापुढे किंकर्तव्यमूढ होऊन दबणारीं वाटतात.

(४) याचें कारण मानवी सामर्थ्यापेक्षा श्रीकृष्णाचें दैवी सामर्थ्य विलक्षण असून तोच सर्वांना तारणारा, सर्वांचा साहाय्यकर्ता आहे असें त्यास दाखवावयाचें आहे.

(५) दर्भाचें मानुषीकरण, दर्भ—सुदर्शन चक्र यांचें युद्ध, इत्यादि निर्मिति विष्णुदास नाम्याची स्वतःची आहे. महाभारतांत श्रीकृष्णाचें वाहन गरुड असल्याचा उल्लेख येत नाही.

(६) श्रीकृष्णाचें अलौकिकत्व व दिव्यत्व वर्णन करून, त्याच्या लीलांचें कीर्तन करण्याची प्रवृत्ति भागवताची असून ती महाभारताची नाही. विष्णुदास नाम्याच्या या ऐषीक पर्वाच्या अध्यायावरून त्याच्या मनावर भागवताचा दाट पगडा बसला होता हें सहज दिसतें.

(७) कथावर्णन करण्याच्या भरांत त्याला काळवेळेचें तारतम्य राहत नाही, हें अश्वत्थाम्याला गंगातीरीं " निरंजन " ठिकाणीं तप करण्यास पाठविण्याच्या कृतीवरून स्पष्ट होतें.

विष्णुदास नाम्याच्या ऐषीक पर्वाचा अध्याय १ ला, मी स्वतः तंजावरला जाऊन आणलेला आहे तो येथे सर्वांच्या अवलोकनार्थ देत आहे.

॥ श्री ॥

॥ ऐसीक पर्व आरंभ ॥

॥ विष्णुदासकृत ॥

श्रीगणेशाये नमः ॥ श्रीसरस्वतीये नमः ॥ श्रीसद्‌गुरुभ्यो नमः ॥ जन्मोजयासी म्हणे वैशंपायनु ॥ चित्त देउनी परिसावें कथन ॥ जेणें दोष जाती पळोन । ब्रह्म (ह) त्यादीक

॥ १ ॥ अश्वत्थामा तेथुनी जातु ॥ क्रोध करूनियां बहुत ॥ म्हणें मीं करीन नीपातु ॥ तया पांडवांचा ॥ २ ॥ म्हणोनि राया जन्मोजया ॥ गंगातीरीं जाउनियां ॥ अश्वत्थामा साभीमानियां ॥ अनुष्ठान करी ॥ ३ ॥ जेथें कां निरंजन ॥ पशुपक्षियां नाहीं गमन ॥ तये स्थळीं द्रोणनंदन । तप करितसे ॥ ४ ॥ तये वेळीं माहाभयानक ॥ काळरूपी विशेष ॥ येउनियां दृष्टी सन्मुख ॥ उभे ठेलें ॥ ५ ॥ म्हणें प्रसन्न जालों बोलें बोल ॥ जे मनीं अपेक्षिसील ॥ येरु म्हणें पांडव नाशातें पावतील ॥ ऐसें देईं मज मंत्रसामर्थ्य ॥ ६ ॥ पांचाचे पांच असीक ॥ एक कुळ संव्हारक ॥ ऐसे मंत्र विशेख ॥ उपदेशावे मज ॥ ७ ॥ ते वेळीं तेणें शंकरें ॥ उपदेशीले मंत्रोचारें ॥ माहा अघोर परम भयंकरें ॥ तया कैलासनाथे ॥ ८ ॥ अश्विनी देव वीप्रकारें ॥ ऐसे पांचाचे पांच मंत्र ॥ आणि गर्भसंव्हार ॥ साहावा तो ॥ ९ ॥ ते मंत्र लाधले द्रोणनंदना । मंत्रमूर्ती प्रतीभासती लोचना ॥ तयासी दीधली आज्ञा ॥ अश्वत्थामयानें ॥ १० ॥ मज जेंहीं मुंडीलें ॥ तयाचें नीसंतान करीं वहीले ॥ म्हणउनी दर्भातें घेतलें ॥ साहा हातीं ॥ ११ ॥ पांचावरी पांच दर्भ जाण ॥ मंत्रुनी सांगे निर्वाण ॥ घ्यावे पांडवांचे प्राण ॥ निमिष्यमात्रें ॥ १२ ॥ मग येक दर्भ येक मंत्रें ॥ गर्भाची गवसीं सर्वत्रें ॥ बाळें मारुनि अपवित्रें । यावें तुवां ॥ १३ ॥ म्हणउनी दर्भ हातीं घेतले ॥ मंत्रुनियां सोडिले ॥ ते मंत्रसामर्थ्यें चालिले ॥ तये वेळीं ॥ १४ ॥ ते दर्भ उसळले माहां कल्लोळ ॥ ते जाले माहां तेजाळ ॥ कोटी सूर्यांचे झळाळ ॥ प्रातिभासत ॥ १५ ॥ ते साहाहीं मंत्र केवळ राहुकेत ॥ पांडवांसी काय गिळुं येत ॥ वंशासहित भाक्षित ॥ तये वेळीं ॥ १६ ॥ सूर्याचें तेज लोपलें ॥ तये वेळीं युगांत वर्तलें ॥ ते अवचितें पांडवांवरी आले ॥ ते अग्नीं कळ्ळोल अस्त्र ॥ १७ ॥ तंव पांडवीं हाहाकारु केला ॥ म्हणती श्रीकृष्णा वोखटी वेळ आम्हाला ॥ जंव ज्ञानी पाहे घनसावळा ॥ जंव ते अनीवार शस्त्र ॥ १८ ॥ श्रीकृष्णें झडकरी गरुडा स्मरिले तये वेळां ॥ तंव तो पवनवेगें पावला ॥ पांडवातें घेऊनी गेला ॥ आज्ञा श्रीकृष्णाची ॥ १९ ॥ गरुड द्वारकेमाजी निघाला ॥ दर्भी त्याचा पाठीलाग केला ॥ तंव तेथें कांहीं यत्न चालेनासा झाला ॥ श्रीकृष्ण तेज करितां ॥ २० ॥ चक्र राहिलें आड ॥ पांडवांते नेतो गरुड ॥ नेउनी श्रीकृष्णमंदिरीं सदृढ ॥ उभे केली पांडव ॥ २१ ॥ तेथें दर्भा आणी सुदर्शना ॥ युद्ध जाहलें आंगवणा ॥ भंगिले तयासी ततक्षणां ॥ तया सुदर्शनें ॥ २२ ॥ तें अस्त्रें समस्त पळालीं जाण ॥ जाउनी सांगती द्रोणनंदना ॥ आम्हीं केली थोर आंगवणा ॥ परि सारथी तयाचा श्रीकृष्ण ॥ २३ ॥ ऐसे मंत्र देवीं सांगोनी ॥ अदृश्य जाले ततक्षणीं ॥ मग आणीखी येक मंत्र मंत्रूनी ॥ करीं घेतला ॥ २४ ॥ गर्भ पाहों लागला स्त्रीयांचे ॥ तंव उदर देखिले उत्तरेचें ॥ मग संचरला तयेचें ॥ उदरामाजी ॥ २५ ॥ तीणें काकुळती स्मरिला ॥ गर्भ जाळुनि निघाला ॥ तेणें थोर दाहो सुटला ॥ शरीरामाजी ॥ २६ ॥ श्रीकृष्ण अंतीचा सोयरा ॥ म्हणें धांव धांव गा सारंगधरा ॥ वेथा उपजली माझे शरीरा ॥ गर्भासहित ॥ २७ ॥ तंव धांवीनला श्रीकृष्णनाय ॥ आकांतीं पावला त्वरित ॥ तो अंगुष्टरूप मूर्तीमंतु ॥ प्रगटला रक्षावया ॥ २८ ॥ तोही संचरला उदरी ॥ जैसा होता अभ्यंतरीं । तो तया संचरल्याते निवारी ॥ आपुल्या तेजरूपें ॥ २९ ॥ तो दर्भ तेथुनी पळाला ॥ विष्णुतेज कळ्ळोल साहिना तये वेळां ॥ काकुळती शरण गेला ॥ द्रोणनंदनाप्रती ॥ ३० ॥ म्हणती पांडवांतेंहीं वांचविले ॥ रायापरी उत्तरेतेंहीं रक्षीले ॥ मग ते प्रसुत होउनि उपळे ॥ बाळक राया ॥ ३१ ॥ तो तुझा परिक्षिती पिता ॥ परियसीं जन्मोजया नृपनाथा ॥ येरें चरणावरी ठेवीला माथा ॥ श्रीकृष्ण स्मरोनियां ॥ ३२ ॥ मग जन्मोजया तया उपरी ॥ म्हणें गरुडें पांडव आणिले अवधारीं ॥ अश्वत्थामा वनांतरीं ॥ राहिला राया ॥ ३३ ॥ मग म्हणें वैशंपायन राया ॥ चित्त

द्यावें पुढिलिया अभिप्राया ॥ इतुकें वर्तलीयावरी सखया ॥ पुढें काय वर्तलें ॥ ३४ ॥ जन्मेजयो म्हणें ऋषीनाथा ॥ श्रुत करावी पुढील कथा ॥ ते सांग रे आतां ॥ विष्णुदास नामयां ॥ ३५ ॥

इति श्रीमहाभारते ऐसीकपर्वणी प्रथमो अध्यायः ॥ १ ॥ पहिला संपूर्ण ॥ ६ ॥ श्रीकृष्णार्पणमस्तु ॥

संदर्भ-ग्रंथांची यादी :—

१. ममवा = महानुभावीय मराठी वाङ्मय, आवृत्ति १ ली. श्री. य. खु. देशपांडे, १९२५.

२. प्रामसंक = प्राचीन मराठी संतकवि, खंड १ ला. श्री. ज. र. आजगांवकर, १९५७.

३. मसा = महाराष्ट्र सारस्वत, ४ थी आवृत्ति. श्री. वि. ल. भावे (पुरवणीसह)

४. ननदे = नवें नवनीत. श्री. ज. शा. देशपांडे, १९५९.

५. संतकासू = संतकवि काव्यसूचि. श्री. गो. का. चांदोरकर, १८३७ (शके)

६. मवाई = मराठी वाङ्मयाचा इतिहास. ल. रा. पांगारकर (खंड २ रा) १९३५.

७. नामदेव गाथा = ह. भ. प. विष्णु नरसिंह जोग.

८. मराठी ग्रंथसूचि = श्री. शं. ग. दाते (प्रथम व द्वितीय खंड), १९४३.

९. सार्थ श्रीएकनाथी भागवत. संपा. रा. कृ. कामत, चंदगडकर, तिसरी आवृत्ति, १९५८.

१०. तंजावर सरस्वती महाल लायब्ररींतील मराठी पुस्तकांची हस्तलिखितांची वर्णनात्मक यादी, खंड २ रा.

११. विष्णुदासनामाकृत ऐषीक पर्व. हस्तलिखित. क्रमांक १३६९. तंजावर सरस्वती महाल लायब्ररी, तंजावर.

१२. मराठी भाषेचा अभ्यास व इतिहास, ह. ना. आपटे.

१३. प्राचीन चरित्रकोश, सि. वि. चित्राव, १९३२.

१४. An Index to the names in the Mahabharata, with short explanations by S. Sorensen, 1904.

१५. A Preface (Sanskrit and English) of Sriman Mahabharatam. Edited by T. R. Krishnacharya. Bombay 1914.

१६. The Mahābhārata : Vol. XII Sauptika Parvan (10) and Stree Parvan (11). Published by Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 4.

१७. सुलभ सार्थ श्रीमद्भागवत स्कंध ११ वा, भाग ६ वा. संपा. दामोदर सावळाराम आणि मंडळी, इ. १९२९.

१८. श्रीमद्भागवत कळसरूपी शेवटचा भाग. संपा. दामोदर सावळाराम आणि मंडळी. १९२९.

* * *

ज. शा. देशपांडे

नामा पाठकाचें काव्य

नामा पाठक या प्राचीन कवीचें काव्य अजून अप्रकाशित स्वरूपांतच आहे. त्याच्या काव्यांचीं हस्तलिखितें जागोजागीं आढळतात, व त्यांतलें मुख्य काव्य अश्वमेध हें होय. त्यांचीं रूपांतरें इतकीं आहेत कीं त्यांतलें मूळ काय असावें हें कळणें कठीण. मात्र त्याच्या कांही जुन्या त्रुटित पृष्ठांवरून हें काव्य इसवी सनाच्या चवदाव्या किंवा पंधराव्या शतकांतलें वाटतें. या काव्याचा अभ्यास हा एक स्वतंत्र विषय होईल. या लेखांत नामा पाठकाच्या दुसऱ्या स्फुट काव्यांची माहिती देण्याचा यत्न करतों.

आतांपर्यंत मला पाहण्यास मिळालेलीं स्फुट काव्यें खालीलप्रमाणें आहेत—

(१) **स्फुट पदें**—हीं पदें पांचसहा आहेत. त्यांपैकीं एका पदांत चार श्लोक आहेत. त्यांची रचना थोडीशी अर्वाचीन वाटते. एक श्लोक पहा—

तळमळ करिते मी निर्जळी मीन जैसी । निसि समयिं चकोरें तेवि आले मनासी ॥
अझणु परि न येसी कां मला दुःख देसी । शरिरदहन जाल्या येउनी काय घेसी ॥

(२) **वस्त्रहरण पदें**—हीं सुमारें ६२ पदांची कथा द्रौपदीवस्त्रहरणावर आहे.

(३) **वस्त्रहरण**—ओव्या ३१३. यांत शेवटीं " पुढील रसाळ ऐका ग्रंथ । जे कां चरित्र श्रीकृष्णजीचें ॥ " या वर्णनावरून नामा पाठकाची भारतावर आणखी रचना असावी असें दिसतें.

(४) **कालियाची कथा**—ही एकतीस ओव्यांची कालियामर्दन कथा आहे.

(५) **द्रौपदीचें विरडें**—द्रौपदीचें विरडें तुटलें अशा प्रसंगावरील ही ३७ ओव्यांची कथा असून तिचा शेवट ' पुढे आहे रसाळ कथा । ऐका चरित्र कृष्णजीचें ' असा होतो.

(६) **सुदामचरित्र**—हें ९७ ओव्यांचें काव्य रसाळ वाटतें.

(७) **नामरत्नमाला**—हें कृष्णावरचें काव्य असून त्याच्या १०८ ते १११ ओव्या आढळल्या.

(८) **हनुमंतगरुडकथा**--या ३५६ ओव्यांच्या आख्यानांत हनुमान व गरुड यांच्या युद्धाचें व हनुमान-कृष्ण-भेटीचें वर्णन येतें. हेंच आख्यान थोड्याफार फरकाने विष्णुदास नाम्याच्या नांवावर आढळलें. तें कोणाचें आहे हें ठरविण्यास अधिक शोध जरूर आहे.

(९) **भरतभेट**--या काव्याच्या प्रतींत ३०५ ते ३३५ ओव्या दिसून आल्या. याची सर्वांत जुनी प्रत शके १५५६ ची आहे व हें काव्य बरेंच प्राचीन दिसतें.

(१०) **चंद्रहासकथा**--ही कथा नामा पाठकाच्या अश्वमेधांत असून ती स्वतंत्रीत्याहि आढळते. ती लोकप्रिय असावी. त्यामुळे तिचीं हस्तलिखितें जागोजागीं आढळतात. कयेच्या

अनुक्रमणिका

कांही प्रतींत विष्णुदास नाम्याचें नांव येतें. पण ही अश्वमेधांतली कथा असल्याने ती नामा पाठकाची असावी.

' नवें नवनीत ' मधील कविपरिचयांत नामा पाठक व विष्णुदास नामा यांच्या कर्तृत्वाचा घोटाळा दर्शविला आहे. विष्णुदास नाम्याच्या भारताच्या कांही प्रतींत नामा पाठकाचें नांव येतें. पण उपलब्ध अप्रकाशित भारत नामा पाठकाचें नसून विष्णुदास नाम्याचें आहे. पाठक म्हणजे पठण करणारा व विष्णुदास म्हणजे विष्णूचा दास या अर्थीहि हीं नांवें वापरलीं गेलीं असावीं. दोघांच्याहि समग्र कृतींचा अभ्यास केल्यावर या मुद्द्यांची चर्चा अधिक करतां येईल. त्यासाठीं नामा पाठकाच्या काव्याचें प्रकाशन होणें जरूरीचें आहे. सध्या " रासक्रीडा व इतर प्राचीन मराठी काव्यें " या ग्रंथांत ' चंद्रहासकथा ' व ' नामा पाठकाचें स्फुट काव्य ' या ग्रंथांत त्याचें स्फुट काव्य प्रकाशित करण्याचा यत्न चालू आहे. नमुन्यादाखल नामा पाठकाचें छोटें ' कालिया-आख्यान ' खाली देतों.

चेंडूफळी (कालियाची कथा)

कोण्ही येके काळीं । यमुनेचे पात्रळीं । उदक घेतां तत्काळीं । निमाली गोपाळ वछें ॥१॥ तेथें आला गोपिनाथ । तंव तीं पावलीं मृत्य । मग होउनि विस्मित । विचार करि गोविंद ॥ २ ॥ कालीचा तिथी वारीं । उदक घेतलें समग्रीं । आतांचिये अवस्वरी । काय जालें ॥ ३ ॥ हे सौभरीचें स्थान । येथें कां दुष्ट जीवन । उदक घेतांचि प्राण । सांडिले सकळिकीं ॥ ४ ॥ मग मंत्रुनियां जीवन । संजीवनी मंत्रे करुन । सकळांचे आणिले प्राण । कृपाळुत्वें गोविंदें ॥ ५ ॥ परिसा परिसा चेंडुफळी । पवित्र कथा भूमंडळीं । भागवतीं बोलियली । व्यास देवें समर्थें ॥ ६ ॥ मग वेघोन कलंबावरी । उडी घालुनि श्रीहरी । धांडोळुनि कालंदि बरी । पाताळगामिनी ते ॥ ७ ॥ तवं तो कस्यपाचा सुत । काळया नाव विख्यात । फणी वसे मिरवत । शतयेक ॥ ८ ॥ उदकीं प्रवेशला हरी । तंव देखती नागिणी नारी । वर्जिती नाना परीं । श्री हरी तें ॥ ९ ॥ तुं सावळा सुंदर । वयें दिसतोसि सकुमार । तुं जाईरे विखार । न देखतां ॥ १० ॥ तवं तो नायके उत्तर । आला कालया सामोर । वेगीं पातला विखार । कृष्णाजवळिकें ॥ ११ ॥ कृष्ण तया न मनित । आला पुढे चालत । तवं तो उठिला धुधात । काळया तो ॥ १२ ॥ दोघां जाली समदृष्टी । येकयेका तें दाटी । मग झोंबिला कंठी । काळया तो ॥ १३ ॥ दोघां युद्ध जालें थोर । आंदोळलें चराचर । भीडताती महावीर । अद्भुत ते ॥ १४ ॥ दोघे महा अतुर्बली । परि कृष्णें सर्प आणिला तळीं । बैसला असे वनमाळी । तक्षकावरी ॥ १५ ॥ येक शते फडा । वरि नाचे ब्रह्म गाढा । सर्पाचा केला घोडा । नारायणें ॥ १६ ॥ मग म्हणे अनंत । तुं कालरूपी समर्थ । तुंवा केला होता घात । वछा बाळकांचा ॥ १७ ॥ तरि तुं सोडिलासि जित । म्हणउनि कश्यपाचा सुत । ब्रम्हबीज घात । करु नये ॥ १८ ॥ मग म्हणे काळियाण । मीं भीतसें आपण । मज भक्षील तुझें वाहन । बाहीर निघतां गोविंदा ॥ १९ ॥ मग म्हणे नारायण । तुझे मस्तकीं माझे चरण । ते पद्म देखोन । न मारी गरूड ॥ २० ॥ तवं गोकुळीं होतसे कोल्हाळ । म्हणती बुडाला बुडाला गोपाळ । गोकुळीं कथिला सकळ । वृतांत ॥ २१ ॥ तवं जाहला हाहाकार । यशोदे न धरे गहिवर । सर्वे घेउनि बलिभद्र । आली यमुने डोहासी ॥ २२ ॥ जळीं निघाले समग्र । जाली टाकिती दिवर । शोधिती उभय तीर ।

यमुनेचें ॥ २३ ॥ थोर होतसे वळसा । यशोदा न संभाळी मानसा । पाहे दाही दिशा । अंधकार ॥ २४ ॥ ऐसी विकळ माता पिता । शरीरीं शुद्धि नाहीं सर्वथा । केव्हां भेटसी अनंता । मजलागी ॥ २५ ॥ मग टाकिलें शरीर । कृष्णावीण ते अपवित्र । आतां न पाहें मंदिर । बाळकावीण ॥ २६ ॥ मग पडली भूमंडळीं । जैसी प्रचंड वातें केळी । जीवनावीण मासोळी । केवि राहे ॥ २७ ॥ ऐसा जाहला हाहाकार । सकळा आला गहिंवर । तंव काय बोले उत्तर । बलिभद्र ॥ २८ ॥ आतां न करी गारली । माता होतसे विव्हळी । तंव निघाला वनमाळी । कालयासहित ॥ २९ ॥ मग करिती जयजयकार । म्हणती भेटला सारंगधर । मग तो पाठविला फणिवर । समुद्रासीं ॥ ३० ॥ ऐसे नाथिलें काळयासी । कवतुक दाखविलें सकळांसी । तेथें पाठक नामयासी । महा प्रसाद लाधला ॥ ३१ ॥

* * *

ग. मो. पाटील

मराठींचें विभक्ति-प्रकरण

मराठी भाषेचें व्याकरण हें चिकित्सक विवेचकांच्या बुद्धिमत्तेला आव्हान आहे. मराठी भाषेंतील शुद्धाशुद्धलेखन, अनुच्चारित अनुस्वार यांप्रमाणेच विभक्ति-प्रकरण ही पण एक जटिल समस्या आहे. मराठी भाषेचा पिंड संस्कृतोद्भव असल्यामुळे इंग्रजी अमलाच्या सुरवातीस जुन्या पिढींतील शास्त्री–पंडितांनी संस्कृत भाषेच्या संकेतानुसार (शास्त्रीय व्याकरणानुसार नव्हे ! कारण पाणिनीच्या व्याकरणांत सुप् विभक्ति सातच आहेत.) आठ विभक्ति मानून मराठी भाषेच्या व्याकरणाचें विवेचन केलें. परंतु पाणिनीने त्याच्या काळच्या शिष्ट भाषेचें विवेचनात्मक स्वरूप स्पष्ट करून आवश्यक त्या ठिकाणीं परंपरेला मान देऊन एकेका विभक्तीचीं दोन-दोन रूपें पण संमत केलीं आहेत. उदा. मतेः–मत्याः; धेनवे–धेन्वै इत्यादि. पण मराठीच्या बाबतींत तसें घडलें नाही. संस्कृत भाषा ही व्युत्पन्न लोकांची "संस्कृत" भाषा होती आणि पाणिनीने केलेल्या व्याकरणाची चौकट अभेद्य आणि अपरिवर्तनीय आहे असा अपसमज नंतरच्या अनुयायांनी करून घेतल्यामुळेच आज संस्कृत भाषा "मृतभाषा" ठरत आहे. मराठी भाषा ही सामान्य जनतेची रोजच्या व्यवहाराची "प्राकृत" भाषा आहे. ग्रांथिक–साहित्यिक–भाषा व्याकरणाच्या नियमांच्या चौकटींत स्थिरावलेली दिसते, पण दैनंदिन व्यवहारांतलि "वाङ्मयीन" भाषा या पद्धतीने स्थिर करणें अशक्य आहे. गतिशीलता हा तिचा प्राणप्रद धर्म आहे. भाषा देशकालपरिस्थित्यनुरूप तात्पुरती स्थिर दिसते, परंतु ती कणाकणाने, क्षणाक्षणाने सारखी बदलतच असते; ही गोष्ट मराठीचे कालिक आणि प्रांतिक भेद आणि तिच्या अनेकविध बोली यांच्या सूक्ष्म आणि शास्त्रीय परिशीलनाने सुज्ञांस चांगलीच परिचित आहे. तत्कालीन साहित्यांत भाषेचें त्या त्या वेळचें स्वरूप स्पष्ट होतें. परंतु परभाषीयांच्या सन्निकर्षाने येणारे नवीन शब्द, नवीन वाक्प्रचार, बदलत्या परिस्थितीप्रमाणे निर्माण होणारे नवे शब्दसंकेत आणि इतर कारणें यांमुळे व्यवहारांतील भाषा रोज बदलत असते, समृद्ध होत असते; तर रद्द आणि चलनबाह्य ठरलेल्या नाण्यांप्रमाणे कांही शब्द व वाक्प्रचार प्रचारबाह्य ठरून व्यवहारांतून बहिष्कृत होतात. या दोनहि क्रियांमुळे भाषेची घटना सतत बदलत असते. गतिशील आणि अस्थिर भाषेला चिरकालीन स्थिर स्वरूप प्राप्त करून देणें ही गोष्ट उत्क्रांतिवादाच्या पण विरुद्ध आहे. हाच विचार मराठी भाषेच्या विभक्ति-प्रकरणास लाविल्यास आपणांस असें दिसून येईल की, संस्कृत भाषेंतील विभक्तींचे पाणिनि-विहित कारकार्थ बदलून मराठी भाषेने एकप्रकारें स्वतःचें विभक्ति-प्रकरण निर्माण केलें आहे. संस्कृतांत एका विभक्तीने एकच अर्थ–कारकार्थ–सामान्यतः दर्शविला जातो, तर मराठीने एकाच विभक्तीने अनेकार्थ दाखविण्याइतपत उत्क्रांति केली आहे. एकाच कारकार्थासाठी अनेक विभक्तींचा वापर पण मराठींत सहजतेने होऊं शकतो. उदा. तृतीयेचा मूळ अर्थ कर्ता आणि करण ! परंतु मराठींत अधिकरण हा एक नवाच अर्थ संमत झाला आहे ("रस्त्याने जा."). चतुर्थीच्या मूळ संप्रदानामध्ये आणखी कर्ता, अपादान आणि अधिकरण यांची भर पडली आहे ("त्याला साखर आवडते, लग्नाला चार वर्षे झालीं, रस्त्याला झाडें आहेत."). षष्ठीच्या मूळ 'संबंधा'च्या जोडीला कर्ता, अपादान,

अधिकरण वगैरे कारकार्थ मराठीने प्रचलित केले आहेत ("माझें पुस्तक वाचून झालें, शिंक्याचें तुटलें, उन्हाचा हिंडूं नकोस" वगैरे). अर्थात् या विभक्ति-प्रकरणाचा पुनश्च आमूलाग्र विचार करणें आवश्यक वाटतें; आणि म्हणून कांही विचार या ठिकाणीं प्रस्तुत करण्याचें ठरविलें आहे. केवळ भावनेच्या आणि परंपरेच्या आहारीं न जातां बुद्धिवादी शास्त्रीय दृष्टिकोणांतून विवेकी विद्वानांनी सहानुभूतीने पुढील लिखाणाचा विचार करावा हीच प्रार्थना!

कारकार्थावरून विभक्ति मानावी की प्रत्ययावरून याबद्दल या शास्त्रांतील अग्रणींनी आपापलीं मतें पूर्वीच देऊन ठेविल्यामुळे या वादांत शिरण्याचें आता कारण नाही. त्या सर्व वादविवादाचा इत्यर्थ इतकाच सांगतां येईल की, समानप्रत्ययामुळे द्वितीया आणि चतुर्थी या दोहोंच्याऐवजी फक्त एकच चतुर्थी विभक्ति मानण्याकडे विद्वानांचा कल दिसतो; तर षष्ठी विभक्तीला कारकार्थ नसल्यामुळे आणि त्या विभक्तीच्या प्रत्ययांना विशेषण साधकांचे (तद्धित प्रत्ययांचें) स्वरूप असल्यामुळे षष्ठी विभक्ति पण विचारांतून बाहेर पडते. संबोधनाचें स्वतंत्र प्रत्यय संस्कृत व्याकरणांत नाहीत; शिवाय त्याला स्वतंत्र कारकार्थ पण नाही; अशा स्थितींत संबोधनाचें विभक्तींतील स्थान संशयास्पद आहे. राहतां राहिल्या प्रथमा, तृतीया, चतुर्थी, पंचमी आणि सप्तमी! यांपैकी पंचमी आणि सप्तमी यांचा विचार करण्याचें ठरविलें आहे.

पंचमीचे प्रत्यय सामान्यतः "ऊन, हून, पेक्षा" असे देण्यांत येतात. यांपैकी "हून" हा मूळ प्रत्यय[1] (morpheme) मानून त्याचा पर्याय (allomorph)[2] म्हणून "ऊन" मानावा लागावा. त्यांचा वापर पण मराठी भाषेंत परस्परभिन्न (mutually exclusive) आहे. "ऊन" हा प्रत्यय घर, दार, माहेर अशीं थोडीं रकारान्त नामें व तेथे, इथे, वर, खाली वगैरे कांही स्थल-काल-वाचक शब्द यांसच लागतो. "पेक्षा"चें स्वरूप विभक्ति-प्रत्ययापेक्षा शब्दयोगी प्रत्ययाचेंच विशेष आहे. "हून" हा प्रत्यय इतरत्र सर्व ठिकाणीं लागतो. मराठी व्याकरणांत विभक्तिप्रत्यय फक्त नामें व सर्वनामें यांनाच लागतात. विशेषणांचा विचार स्वतंत्र केलेला बरा! [पहा—मंगरूळकर आणि अर्जुनवाडकर—मराठी घटना—पृ. ६१—पदटीप.] असें असतांहि पंचमीचा "ऊन" प्रत्यय मराठींत अव्ययांना—अविकारी शब्दांना—लागलेला आढळतो. हा प्रश्न फार महत्त्वाचा आहे. अव्ययांना "ऊन" प्रत्यय पहाः

जेथे—जेथून	वर—वरून
तेथे—तेथून	खाली—खालून
इथे—इथून	मागे—मागून
कोठे—कोठून	पुढे—पुढून
इकडे—इकडून	जवळ—जवळून
जिकडे—जिकडून	दूर—दुरून
तिकडे—तिकडून	लांब-लांबून
पाशी—पासून	समोर—समोरून
कडे—कडून	बाहेर—बाहेरून
	आंत—आंतून

वरील सर्व ठिकाणीं "ऊन" प्रत्ययाचा अर्थहि "अपादान" असाच आहे; आणि गंमत अशी की "ऊन" प्रत्ययान्त अपादानार्थक शब्दांना पुन्हा प्रत्ययघटित साधित

अव्ययांच्याच वर्गात मराठी व्याकरणाने घातलें आहे. सूक्ष्म विचाराअन्तीं पाहिलें तर विभक्ति-प्रत्ययान्वित सर्वच प्रातिपदिकें " अव्ययें " बनतात. कारण त्यांना पुनश्च विकार होत नाही. परंतु मूळच्या अव्ययांना (indeclinables) विभक्ति-प्रत्यय लागतात हा वदतोव्याघात आहे. प्रत्ययसाधित शब्द पुन्हा अव्ययेंच होतात याचा अर्थ असा की, तीं अव्ययें-अविकारी शब्द नसलीं पाहिजेत; अथवा तो प्रत्यय हा विभक्तिप्रत्यय नसून ताद्धित प्रत्यय असला पाहिजे. " ऊन " प्रत्ययसाधित धातुसाधित अव्ययें पण बनतात. नामाचें " ऊन " प्रत्ययान्त रूप आणि धातुसाधित " ऊन " प्रत्ययान्त अव्यय यांत मूलतः फरक असून अर्थभिन्नता पण आहे. " अपादान " हा साधारण अर्थ या ठिकाणीं नाही. पण नाम आणि अव्ययें यांना लागणाऱ्या " ऊन " प्रत्ययाला, एकाच अपादान अर्थाचा असतांहि, एकदा पंचमीचा प्रत्यय तर एकदा ताद्धित प्रत्यय म्हणणें अशास्त्रीय आणि विसंगत दिसतें. ही गुंतापत्ति टाळण्यासाठी अव्ययांना अव्ययेंच ठेवून पंचमी विभक्तीचें उच्चाटन करणें योग्य ठरेल. तिचें अस्तित्व न मानतां "हून" (-ऊन) हा अपादानार्थक अव्यय-साधक ताद्धित प्रत्यय मानला की सर्व प्रश्न सुटतो.

वरील विधानाला आणखी आधार म्हणजे मराठी भाषेंतील शब्दघटना! मराठी भाषेंत मूळ प्रातिपादिकाला जोडलीं जाणारीं तीन प्रकारचीं अर्थवाहकें (morphemes) आढळून येतात. एक विभक्तिप्रत्यय (inflections) – यांतच आख्यातप्रत्यय पण समाविष्ट आहेत; दुसरा ताद्धित-प्रत्यय (derivaties) आणि तिसरा शब्दयोगी अर्थवाहक (post-positionals). शब्दघटनेमध्ये पुढील शक्यता संभवतात:

(१) मूळ शब्द + विभक्तिप्रत्यय...............चाकूने, मुलांना, गेला.
(२) मूळ शब्द + ताद्धित प्रत्यय + विभक्तिप्रत्यय........धिटाईने, गाडीवाल्यास.
(३) मूळ शब्द + ताद्धित प्र० + ताद्धित प्र० + विभक्ति प्र०......आपलेपणाने.
(४) मूळ शब्द + त०प्र० + त०प्र० + त०प्र०......माझ्याजवळचा, त्याच्याकडचा.

मराठी व्याकरणांत शब्दयोगी अव्ययें म्हणून मानला गेलेला आणखी एक वदतो-व्याघाताचा प्रकार आहे. पहा— " Adverbial Compounds in Marathi " — Marathwada University Journal-Vol. I, Part I.]. ह्यापैकी कांही शब्द एक तर मूळचीं विभक्तिरूपें आहेत व दुसरें म्हणजे त्यांना अव्ययसाधक ताद्धितप्रत्यय म्हणणें अधिक शास्त्रीय ठरेल. " -सारखा,-जोगा,-परता " हे तर विशेषणसाधक प्रत्ययच आहेत, कारण त्यांमुळे साधलेल्या शब्दांना लिंगवचनांचे विकार होतात. उदा० सत्यापरता धर्म, सावित्रीसारख्या स्त्रिया, मनाजोगीं फळें वगैरे.

अर्थात् वरील उदाहरणांवरून हें स्पष्ट दिसतें की, एका विभक्तिप्रत्ययानंतर दुसरा विभक्तिप्रत्यय लागत नाही; किंबहुना सामान्यतः सर्वच भाषांमध्ये विभक्तिप्रत्ययानंतर पुढील विकारांना मज्जाव असतो; आणि शब्दयोगी अर्थवाहकांखेरीज इतर सर्व प्रत्ययांना मज्जाव करणें हें जर विभक्तिप्रत्ययांचें ज्ञापक लक्षण ठरविलें, तर विभक्तिप्रकरणाचा विचार फारच सुलभ आणि सुकर होणार आहे. इतर विकारांना बंदी (closure) करणारा तो विभक्तिप्रत्यय! विभक्तिप्रत्यय नेहमीच चरमप्रत्यय असतात, आणि या दृष्टीने विचार केल्यास " तो शेतांतून घरीं आला " या वाक्यांत " शेतांत " या सप्तम्यन्त शब्दास " ऊन " हा अपादानार्थी प्रत्यय लागलेला दिसतो. कित्येक वेळीं " शेत + आंतून " असा शब्द साधला जातो. पण या ठिकाणीं

पुन्हा "आत" शब्दाला प्रत्यय लागला असें मानलें पाहिजे अगर "आंतून" हें स्वतंत्र अव्यय मानलें पाहिजे. पण "अपादान" हा स्पष्ट दिसणारा अर्थ आणि सामान्यतः "ऊन" हें अर्थवाहक यामुळे "आंतून" हें स्वतंत्र अव्यय मानावें काय हा प्रश्न आहे. अगोदर दर्शविल्याप्रमाणे जर "शेतांत + ऊन" असा विग्रह केला तर एक सप्तमी आणि दुसरी पंचमी अशा दोन विभक्ति एकसमयावच्छेदेकरून लागल्या असें दिसेल. हें शक्य आहे काय? अर्थात् सप्तमी विभक्ति मानल्यास "ऊन" हा अपादानार्थी अव्ययसाधक तद्धितप्रत्यय मानणें इष्ट दिसतें.

आता सप्तमी! प्रा. मंगरूळकरांनी वरील पुस्तकांत (पृ. ८६ पदटीप १) याबद्दलचा निर्देश केला असून, सव्यय क्रियाविशेषणाचें अस्तित्व मान्य केलें आहे. सध्याचीं सप्तम्यन्त रूपें हीं याच प्रकारचीं साधित सव्यय क्रियाविशेषणें आहेत ही गोष्ट वाक्यरचनेंतील त्यांचें स्थान, क्रम आणि अर्थ यावरून स्पष्ट होते. शिवाय तीं रूपें क्रियेबद्दल स्थल, काल इत्यादि विशेष माहिती देतात आणि म्हणून त्यांना क्रियाविशेषणें म्हणणेंच योग्य ठरतें. मराठी व्याकरणांत नामविशेषणांप्रमाणे क्रियाविशेषणें हा स्वतंत्र शब्दप्रकार नसून त्यांना अव्ययांतच अंतर्भूत करण्यांत येतें. "तो घरीं गेला, तो शेतांत गेला, तो तेथें गेला, तो दूर गेला" या सर्व वाक्यांतून घरीं, शेतांत, तेथें आणि दूर या शब्दांचें स्थान, क्रम आणि अर्थ (अधिकरण) एकच असून एकाऐवजी दुसरा घातल्यास (substitution) वाक्यरचनेस अडथळा होत नाही अगर अर्थहानि पण होत नाही. अर्थात् ते एकाच जातीचे-वर्गाचे-शब्द आहेत हें स्पष्ट होतें. तेथे व दूर यांना जर अव्ययें म्हणावयाचें तर मग घरीं आणि शेतांत हे त्याच वर्गांत म्हणून त्यांनाहि अव्ययें कां म्हणूं नये? पुन्हा वर निर्दिष्टलेला चरम-प्रत्ययाचा प्रश्न आहेच, म्हणून "– त (आंत), ई" हे सप्तमी विभक्ति मानून तिचे प्रत्यय मानण्याऐवजी क्रियाविशेषणसाधक तद्धितप्रत्यय मानणें अधिक शास्त्रीय ठरेल असें वाटतें.

पंचमीच्या आणि सप्तमीच्या प्रत्ययांना याप्रमाणे तद्धितप्रत्यय म्हणून स्थान दिल्यानंतर पंचमी आणि सप्तमी या विभक्तींचें स्थान नष्ट होतें. शिवाय मूळच्या प्रत्ययघटित (inflexional) भाषा प्रगतिपथावर जात असतां हळूहळू विघटित (analytical) होत जातात. यांचीं उदाहरणें म्हणून इंग्रजी व फ्रेंच भाषांकडे बोट दाखवितां येईल. विभक्ति क्रमाक्रमानें कमी करणें आणि त्यांच्या प्रत्ययांऐवजी अव्ययांचा अगर अव्ययात्मक तद्धित-प्रत्ययांचा वापर करणें हें भाषेच्या प्रगतावस्थेचें लक्षण मानतां येईल. यामुळे आजच्या घटकेस पूर्वी एकदा शास्त्रदृष्टया अगर परंपरा म्हणून मानलेल्या इतक्या सर्व विभक्ति असल्याच-ठेवल्याच-पाहिजेत असा अट्टाहास व दुराग्रह धरण्याचें पण कारण नाही. तेव्हा आज तरी मराठी व्याकरणाची पुनर्व्यवस्था करून वाक्यरचनेस आणि कारकार्थास आवश्यक म्हणून प्रथमा, तृतीया आणि चतुर्थी इतक्या तीनच विभक्ति मानणें इष्ट आणि शास्त्रीय ठरेल असें माझें नम्र मत मी विचारार्थ पुढे ठेवितों. नामकरणाबद्दल भांडणाचें कारणच काय?

* * *

साहित्य-समीक्षा

टीका

टागोर : साहित्य, कला, विचार

रवीन्द्र-शताब्दीच्या निमित्ताने, चालू वर्षी, रवीन्द्रनाथ व त्यांची सृष्टि ह्यांचें दर्शन घडविणारें जें थोडेंसें साहित्य मराठींत प्रसिद्ध झालें त्यांत, सामुदायिक प्रयत्नाने तयार झालेल्या ह्या ग्रंथाला बरेंच वरचें स्थान द्यावें लागेल. रवीन्द्रनाथांसारख्या अनेक पैलू असलेल्या प्रतिभावंताचें संपूर्ण दर्शन एकाच व्यक्तीला एकाच ग्रंथांत, ती व्यक्ति कितीहि प्रतिभावान् असली तरी, करून देतां येणें सहसा शक्य नाही. प्रस्तुत प्रयत्नासारख्या सामुदायिक अभ्यासपद्धतीचा स्वीकार करून प्रयत्न केल्यानेच तें शक्य आहे. अर्थात् अशा पद्धतीने ग्रंथ निर्माण करावयाचा तर त्याच्या मूळ योजकाला विवेच्य विषयाचें अंतर्बाह्य स्वरूप नीट समजलेलें असलें पाहिजे. तें तसें कळलेलें असलें तरच त्याजकडून सम्यक् योजना तयार होऊन त्याप्रमाणे सर्वांग-संपूर्ण ग्रंथ निर्माण होऊं शकेल. त्यासाठी ग्रंथामागील भूमिका ठाम ठरून त्याचें साध्यहि स्पष्ट व्हावयाला हवें. ग्रंथाचा लेखकवर्ग योजकाच्या भूमिकेशीं जितक्या प्रमाणांत समरस झाला असेल तितक्या प्रमाणांत साध्य साधेल. ' टागोर : साहित्य, कला, विचार ' ह्या ग्रंथाचें ह्या दृष्टीनेच येथे आलोचन करावेंसें वाटतें.

ग्रंथाच्या प्रारंभींच संपादकीय निवेदनांत प्रा. अ. के. भागवत सांगतात :

" रवीन्द्रांच्या प्रतिभेंत केवळ बंगाल्यांच्याच नव्हे तर सर्व भारताच्या किंबहुना सर्व जगाच्या विचारांना, भावनांना आणि रसिकतेला स्पर्श करणारा जो भाग आहे तो यथामति अभ्यासून त्याचा आविष्कार करावा ह्या भावनेने ह्या ग्रंथाची कल्पना स्फुरली. "

" ह्या प्रतिभेच्या मागे एक थोर, संवेदनक्षम असें श्रेष्ठ व्यक्तिमत्त्वहि आहे. दूरदूरच्या ठिकाणच्या सूक्ष्म भूकंपनांची नोंद ठेवणाऱ्या सेझ्मग्राफच्या सुईसारखी संवेदनक्षमता त्यांच्यांत आहे. त्यामुळे भारताच्या व जगाच्या आधुनिक इतिहासांतील सर्व संघर्षांचे आघात त्या मनःफलकावर मोठ्या उत्कटतेने उमटले व कलेच्या माध्यमांत त्यांचा तितकाच वेधक आविष्कार झाला. जागतिक मानमान्यता पावलेल्या त्या श्रेष्ठ कलावंताचें उलट-सुलट हेलकावे खाणारें, जीवनांतील महान् मूल्यांचा, सत्याचा आणि सौंदर्याचा शोध घेण्यास आसुसलेलें तें निष्ठावान् परंतु तरल मानवी मन शोधण्यास ह्या लेखांची मदत झाली तर ग्रंथाचा आणखी एक हेतु साध्य झाला असें म्हणतां येईल. "

" रसग्रहणाबरोबर डोळस अभ्यासकाची भूमिका घेतल्यामुळे ह्या ग्रंथाचें स्वरूप केवळ टागोर-गौरवग्रंथाचें नाही. टागोरांचें समग्र लिखाण मूळ बंगालींतून वाचून त्यासंबंधी बंगाली

टागोर : साहित्य, कला, विचार– [संपादक : अच्युत केशव भागवत; प्रकाशक : डायमंड बुक स्टॉल, सांगली; किंमत साडेचार रुपये; १९६१].

समाजांत व वाङ्मयांत निर्माण झालेल्या क्रिया-प्रतिक्रिया अभ्यासून त्यांचें पुनर्मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्नहि त्यांत नाही. ''

संपादकाने वरील तीन परिच्छेदांत ग्रंथरचनेमागील भावना कोणती आहे, हेतु काय आहे हें सांगून वाचकांनी कोणत्या गोष्टींची अपेक्षा करूं नये हेंहि स्पष्टपणें बोलून टाकलें आहे.

ह्या ग्रंथांत कोल्हापूर शहरांतील अकरा लेखकांनी 'जीवनवृत्तान्त', 'तत्त्वज्ञान', 'काव्य', 'कथा', 'कादंबरी', 'नाट्य', 'रवीन्द्र आणि मराठी', 'कलाविषयक दृष्टिकोण', 'चित्रकला', 'राष्ट्र व संस्कृति', 'शिक्षण' असे अकरा लेख लिहून एकादशी निर्मिली आहे. ही एकादशी 'निर्जळी' नाही तशीच 'दुप्पट खाशी' ह्याहि स्वरूपाची नाही. साधलें तर पुण्य, साधला तर आनंद, असें दिसतें धोरण. ह्या एकादशीचें उद्‌घाटन 'रवीन्द्रनाथांच्या प्रतिभेचें स्वरूप' ह्या, आचार्य स. ज. भागवत ह्यांच्या लेखानें झालें आहे.

रवीन्द्रनाथांचें स्मरण होतांच, रसस्रष्टा कवि, सत्यद्रष्टा ऋषि अन् सहृदय मनीषी हे जिच्यांत एकाच वेळीं दृश्यमान होतात अशी त्रिमूर्ति डोळ्यांपुढे उभी राहते. ह्या त्रिमूर्तीच्या त्रिविध सृष्टीचें दर्शन घडणें हेंच त्यांचें दर्शन. प्रस्तुत संपादित एकादशीच्या निमित्ताने तें घडावें अशी माझ्यासारख्याची साहजिक अपेक्षा असते.

प्रस्तुत ग्रंथाचें निरीक्षण करीत असतां, रवीन्द्रसृष्टीच्या दर्शनार्थ उत्सुक झालेल्या माझ्या-सारख्याला प्रथमतःच जी एक गोष्ट तीव्रतेने जाणवते ती म्हणजे दर्शनयोजनेंतील अव्यवस्था. नवखेपणा आणि अननुभव हीं त्याला कारण आहेत. सामुदायिक प्रयत्नांनीं सिद्ध करावयाच्या अशा तऱ्हेच्या ग्रंथाचें संयोजन व मार्गदर्शन, मीं प्रारंभीं म्हटल्याप्रमाणे, 'विवेच्य विषयाचें अंतर्बाह्य स्वरूप ज्याला नीट समजलेलें आहे' अशा व्यक्तीच्या हातूनच घडावयाला हवें. प्रकाशकाने संयोजनाचें हें काम आचार्य स. ज. भागवत ह्यांजकडे सर्वस्वीं सोंपविलें असतें तर ह्या ग्रंथाला कांही आगळेंच रूप प्राप्त झालें असतें अन् त्याचें मोल कितीतरी पटीने वाढलें असतें. रवीन्द्र-सृष्टीचें सत्य दर्शन ज्याला घडलें आहे, रवीन्द्रशिल्पांतील प्रभावी गतिमानता ज्याने नीट पारखली आहे, रवीन्द्रनाथांचें अंतःस्वरूप ज्याने ओळखलें आहे, अशी व्यक्ति माझ्या मतें महाराष्ट्रांत आचार्य भागवत हीच एक आहे. प्रारंभीं उद्‌घाटनाच्या निमित्ताने त्यांनी वर्णिलेलें रवीन्द्रप्रतिभेचें स्वरूप अवधानपूर्वक वाचल्यास अनेकजण माझ्याशीं सहमत होतील असें वाटतें.

पुस्तकाच्या प्रारंभीं जो पाल्हाळिक 'जीवनवृत्तान्त' आला आहे त्याच्याऐवजी त्यांची केवळ थोडक्या शब्दांत व्यक्तिरेखा देऊन, वाचलेल्या पृष्ठांत रवीन्द्रनाथांचा कवि, ऋषि व मनीषी ह्या दृष्टीने परिचय करून देणारा लेख लिहून घेऊन दिला असता तर तो अधिक युक्त ठरता. रवीन्द्रभूमिका त्यांत स्पष्ट झाली असती आणि मग तिच्याशीं सुसंगत असें रवीन्द्रकार्याचें कथन वेगवेगळ्या लेखकांकडून करवून घेणें सुलभ झालें असतें.

साहित्य, संगीत, कला, अध्यात्म व मानवकल्याण ह्यांविषयी रवीन्द्रनाथांची एक विशिष्ट दृष्टि होती. त्यांचा विश्वबोध आणि त्यांच्यांतील विश्वात्मक वृत्ति हीं भारतीय पूर्व-परंपरागत विचारप्रवाह व सध्याचे विज्ञानप्रधान विचारप्रवाह ह्यांचें सम्मीलन साधून बनलीं होतीं. ह्या साऱ्यांचें विवेचन आणि विश्लेषण नीट झाल्याशिवाय रवीन्द्रसृष्टीचें सम्यक् आकलन होणें कठीण आहे. रवीन्द्रनाथांचा व त्यांच्या सृष्टीचा जे परिचय करून देऊं इच्छितात त्यांनी ह्या दृष्टीने अभ्यास करावयाला हवा. हा अभ्यास पूर्वग्रहविमुक्त मनाने व्हावयाला हवा. जुन्या, नव्या, आधुनिक किंवा अत्याधुनिक साच्यांत बसवून रवीन्द्रनाथांचें मोजमाप घेण्याचा प्रयत्न

न करतां तें स्वतंत्रपणेंच घ्यावयाला हवें. प्रस्तुत ग्रंथांतील 'कादंबरी', लघुकथा, 'नाट्य', 'चित्रकला' हे अनुक्रमें प्रा. भागवत, वि. स. खांडेकर, डॉ. गो. के. भट, बाबुराव सडवेलकर ह्यांनी लिहिलेले लेख वाचून पाहतां ह्या दृष्टीने प्रयत्न करावयाला लागणारी बौद्धिक व भावनिक पूर्वतयारी त्यांच्यांत आहे असें वाटतें. विशेषतः डॉ. भट ह्यांच्यांत ती विशेष आढळते. त्यांचा रवीन्द्र-नाट्यावरील लेख बराच अपुरा अपुरा वाटत असला, तरी तो आहे त्या स्वरूपांतहि, सर्व लेखांत उत्कृष्ट वठला आहे. मात्र रवीन्द्र-नाट्याचें अत्यंत विकसित व प्रतिभापूर्ण रूप ज्यांत प्रकर्षाने प्रगट झालें आहे त्या रवीन्द्रनाथांच्या संगीतिकांचें व नृत्य-नाटिकांचें विवेचन त्यांत आलेलें नाही, हें एक त्यांत मोठेंच न्यून भासतें. डॉ. भट हे त्याविषयीचा आपला व्यासंग वाढवून त्यासंबंधी केव्हांतरी विस्तारपूर्वक लिहितील अशी अपेक्षा केल्यास ती अन्यथा ठरूं नये.

प्रा. भागवत ह्यांचा 'कादंबरी'वरील लेख, डॉ. भटांप्रमाणे जरी आत्मविश्वासपूर्वक लिहिलेला नसला, आणि अनुवादांवर भिस्त टेवून जरी भीत भीत त्यांतील विधानें त्यांनी केलेलीं असलीं तरी 'परिचयात्मक रसग्रहणा'चा टप्पा त्यांनी त्यांत यशस्वी रीतीने गाठला आहे खास. रवीन्द्रनाथांच्या कथालेखनाचें कसब, वैशिष्ट्य व त्यामागील त्यांची भूमिका त्यांनी चांगलीच हेरली आहे. त्यांनी त्यांच्या कादंबऱ्यांचें अध्ययन चालू ठेवून आपला संकल्पित ग्रंथ अवश्य शेवटास न्यावा. मात्र रवीन्द्रनाथांच्या कादंबऱ्या त्यांनी मुळांतून वाचाव्या. सध्या उपलब्ध असलेल्या भ्रष्ट, भाषादुष्ट व मुळाशीं मुळीच इमान न राखणाऱ्या कित्येक मराठी अवतारांना मात्र त्यांनी स्पर्शहि करूं नये. येथे एक सूचना करावीशी वाटते. रवीन्द्रनाथांच्या कादंबऱ्यांचें मूल्यमापन किंवा रसग्रहण करतांना त्यांचे पूर्वकालीन कादंबरीकार बंकिमचन्द्र व समकालीन शरच्चन्द्र ह्यांच्याहि कादंबऱ्यांचें त्यासंगेंच वाचन त्यांनी करावें. बंगाली कादंबरी क्षेत्रांतील हे तिघेहि युगकर्ते आहेत. ह्यांपैकी प्रत्येकाने कादंबरीलेखनाच्या विकासाचे एकाहून एक वरचढ असे टप्पे गाठले. बंकिमचन्द्रांनी 'विषवृक्ष' लिहून सामाजिक कादंबरीलेखनाचा उपक्रम सुरू केला. त्यांनी ह्यांत विधवा स्त्रीचा प्रश्न सहृदयपणें पण अत्यंत संयमपूर्वक हाताळला आहे. तो सोडविण्याचा प्रयत्न मात्र केलेला नाही. त्यांनी फक्त सहानुभूति निर्माण केली. बंकिमचन्द्र हे जुन्या आदर्शाचे अभिमानी व पुरस्कर्ते होते. संयम, त्याग, पौरुष ह्यांना ते विशेष महत्त्व देतात; उदात्तीकरणाचा उपदेश करतात, त्यांना मानवी दुर्बलतेबद्दल तितकीशी अनुकंपा वाटत नाही. दुर्बल, पतित ह्यांजबद्दल सहानुभाव त्यांच्यांत नाहीच म्हटलें तरी चालेल. आदर्श चरित्राच्या जयगानांत ते रमतात अन् रम्याद्भुत वातावरण निर्माण करतात. वास्तवाकडे त्यांचें जवळजवळ लक्षच नसतें. त्यांनी स्त्री-पुरुषांमधील सुष्ट अन् दुष्ट प्रवृत्ति बारकाईने रेखाटल्या आहेत, पण त्यांतील द्वंद्वांचें चित्रण किंवा त्यांचें विश्लेषण त्यांजकडून घडलेलें नाही. हें कार्य रवीन्द्रनाथांनी केलें. त्यांनी 'बौ–ठाकुराणीर हाट' व 'राजर्षि' ह्या दोन कादंबऱ्या बंकिमचन्द्रांचें अनुसरण करून लिहिल्या, पण पुढे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे संस्कार झटकून टाकून 'चोखेरबाली'च्या ('डोळ्यांतील कुसळ') रूपाने वास्तव व मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी-लेखनाचा नवा आदर्श निर्माण केला. ह्या कादंबरीने नव्या युगाचें प्रवर्तन केलें. बंकिमयुग मागे पडलें. 'विषवृक्ष'मधील कुंदनंदिनी अन् 'चन्द्रशेखर'मधील शैवलिनी ह्यांच्या रूपाने स्त्रीचरित्र-चित्र जितक्या धिटाईने व विश्लेषणात्मक रीतीने बंकिमचन्द्रांकडून रेखाटलें जावयाला हवें होतें तितक्या धिटाईने व विश्लेषणात्मक रीतीने तें रेखाटलें गेलें नाही. तें रेखाटण्याचें कसब व धैर्य विनोदिनीच्या रूपाने 'चोखेरबालींत'त रवीन्द्रनाथांनी दाखविलें. त्यांच्याहि

पुढे पाऊल टाकून शरच्चन्द्रांनी 'चरित्रहीन'मधील किरणमयी निर्माण केली. शरच्चन्द्र रवीन्द्रनाथांना आपले लेखनगुरु मानीत. 'चोखेरबाली'पासून प्रेरणा घेऊन आपण कसें कादंबरीलेखन केलें ह्याचें वर्णन त्यांनी स्वतःच अनेकदा केलेलें आहे. ह्या तीन कादंबरीकारांच्या तुलनात्मक अभ्यासाबरोबरच बंकिमकालांत व तदुत्तर कालांत बंगालमध्ये जीं धार्मिक, सामाजिक व राजकीय आंदोलनें घडलीं त्यांचाहि, विशिष्ट पंथ, पक्ष किंवा संप्रदाय ह्यांच्या विचारसरणीनें लिप्त न होतां, अभ्यास होणें तितकेंच अत्यावश्यक आहे.

प्रा. भागवत ह्यांचा 'कादंबरी' वरील लेख वाचल्यानंतर साहजिकच वि. स. खांडेकर ह्यांच्या 'कथा' ह्या लेखाकडे वाचकाचें लक्ष वळतें. रवीन्द्रनाथांच्या इंग्रजींत व मराठींत ज्या कथा अनुवादित झालेल्या आहेत त्या वाचून त्यांनी परिचयात्मक व रसग्रहणात्मक असा हा लेख लिहिला आहे. त्यांनी ज्या कथा वाचल्या त्या रवीन्द्रनाथांच्या 'कथाविश्वाची पूर्ण कल्पना द्यावयाला पुरेशा आहेत', असें स्वतःच्या मनाचें समाधान करून घेऊन व वाचकांची समजूत घालून त्यांनी लेखनप्रपंच केला आहे. त्यांची बरीचशी भिस्त 'एकविंशति' ह्या अनुवादित कथासंग्रहावर असलेली दिसते. ह्या संग्रहांतील 'पात्र आणि पात्री' ही १९१७ सालीं लिहिलेली कथा ही रवीन्द्रनाथांची शेवटची कथा असें ते मानून चालले आहेत. ज्या सोमनाथ मैत्रांच्या 'एकविंशती'च्या प्रस्तावनेच्या आधारें ते तसें मानतात त्या सोमनाथांनी, संग्रहांत दिलेल्या कथांपैकी 'पात्र आणि पात्री' ही शेवटची कथा १९१७ सालीं प्रसिद्ध झाली, एवढेंच म्हटलेलें आहे. ही कथा ही रवीन्द्रनाथांची शेवटचीच कथा असें त्यांनी म्हटलेलें नाही. तसें ते म्हणणेंहि शक्य नाही. कारण, त्यानंतर जवळजवळ आठ वर्षांनी रवीन्द्रनाथांनी 'नामंजूर' (१९२५) ही कथा लिहिली. तेथपासून जून १९४१ पर्यंत त्यांनी बारा कथा लिहिल्या. त्यांतील शेवटच्या दोन 'शेष पुरस्कार' व 'मुसलमानीर गल्प' ह्या आराखडावजा आहेत. त्याच वर्षी (१९४१) मे व जून ह्या महिन्यांत 'बदनाम' आणि 'प्रगतिसंहार' अशा दोन कथा त्यांनी लिहिल्या व त्या अनुक्रमें 'प्रवासी' मासिक व 'आनंदबझार पत्रिका शारदीय संख्या' ह्यांत प्रसिद्ध केल्या बाकीच्या आठ कथांपैकीं पांच कथा 'गल्पगुच्छ' ह्या कथासंग्रहाच्या तिसऱ्या भागांत व तीन कथा 'तीन संगी' ह्या नांवाच्या स्वतंत्र पुस्तकांत प्रसिद्ध झाल्या. ह्यावरून हें स्पष्ट होईल की कथालेखक रवीन्द्रनाथांचा अवतार १९१७ सालीं संपला नव्हता, तर त्यांचें कथालेखन अखेरपर्यंत चालू होतें. रवीन्द्रनाथांचा १९१७ नंतर, भारताबाहेरील जगाशीं जो नानाप्रकारें घनिष्ठ संबंध आला त्यामुळे विज्ञान व त्यावर अधिष्ठित असलेलें समाजशास्त्र ह्यांच्या अभ्यासाकडे त्यांचें लक्ष वळलें. ह्या अभ्यासामुळे जीवन कल्याणमय व्हावयाला आध्यात्मिक ज्ञानाबरोबरच आधिभौतिक ज्ञानाचीहि जोड करून घेतली पाहिजे ही गोष्ट त्यांना पटली होती. त्यांची दृष्टि बदलली. ते ह्या बदललेल्या दृष्टीने जीवनाकडे पाहूं लागले. १९२५ सालानंतर त्यांनी लिहिलेल्या कथांत त्यांची ही बदललेली दृष्टि स्पष्टपणें प्रत्ययास येते. ह्यासाठी १९२५–४१ ह्या काळांत लिहिलेल्या कथांचा विचार झाल्याखेरीज त्यांच्या कथालेखनाविषयीचा विचार पूर्ण होणार नाही. ह्या कथांपैकी 'नामंजूर गल्प', 'बलाई', 'चित्रकार', 'लॅबोरेटरी' ह्या चार कथा तरी 'एकविंशति' ह्या संग्रहांत यावयाला हव्या होत्या. संग्रहाला त्यामुळे प्रातिनिधिक स्वरूप आलें असतें. खांडेकर ह्यांना रवीन्द्रनाथांनी लिहिलेल्या १९२५–४१ ह्या काळांतील कथांच्या अस्तित्वाची जाणीव नसल्यामुळे, रवीन्द्रनाथांच्या कथालेखनाच्या विकासक्रमाचें कथन व वास्तविक मूल्यन नीट करणें शक्य झालें नाही. रवीन्द्रनाथांच्या काव्यधर्मी कथांच्या सृष्टींतच ते वावरतांना आढळतात.

खांडेकरांसारख्या समानधर्मी कथालेखकाकडून प्रस्तुत लेखाहून अधिक सूक्ष्म, विस्तृत व व्यासंगपूर्ण लेखाची (किंबहुना ग्रंथाची) अपेक्षा केल्यास ती खास वावगी ठरणार नाही.

रवीन्द्रनाथांच्या चित्रकलेविषयी श्री. सडवेलकर ह्यांनी लिहिलेला लेख समजूतदारपणें, रसिकतेने आणि अनाग्रही वृत्तीने लिहिलेला आहे. एका चित्रकाराने दुसऱ्या एका वादविषय बनलेल्या चित्रकाराच्या निर्मितीचें वा भावप्रकटनाचें इतकें समतोलपणें व सहृदयतेने केलेलें विवेचन क्वचितच वाचावयास मिळतें. श्री. सडवेलकर ह्यांनी आपल्या मनाच्या खिडक्या उघड्या ठेविल्या आहेत हें पाहून समाधान वाटलें. जातिवंत अन् उदार कलारसिकतेचें तें लक्षण आहे. रवीन्द्रनाथांच्या चित्रसृष्टींसंबंधी त्यांनी मोकळेपणाने व्यक्त केलेले पुढील विचार ह्या लक्षणाचे दर्शक आहेत. ते लिहितात—

" तसें पाहतां महान् चित्रांविषयी आपण विचार करूं लागलों तर असें दिसतें की, त्यांतील चित्रनिर्मितीचा क्षण ही एक अतर्क्य आणि बहुधा शब्दातीत अशी घटना आहे. पण एकदा निर्मिति झाली की, चित्रांची स्वतःची जीवनक्रमणा सुरू होते. काळाबरोबर चित्रांची वाढ होते. रसिकांच्या सहवासांत त्यांचा स्वभाव बनूं लागतो आणि संस्कारक्षम मानवी मनाशीं त्यांचीं नातीं जडूं लागतात. केवळ चित्रकाराशीं असलेली सापेक्षता अलगद सोडून हीं चित्रें हळूहळू मानवी संस्कृतींत आपलें स्थान निर्माण करूं लागतात..........टागोरांच्या चित्रांविषयी बोलतांना नेमकी हीच गोष्ट प्रथम नजरेंत येते. त्यांच्या चित्रांना त्यांची स्वतःची अशी जीवनक्रमणा आहे. त्यांना स्वभाव आहे आणि मानवी मनाशीं त्यांचें निगडित नातेंहि आहे. चित्रकलेच्या इतिहासांत आज त्यांना स्थान आहे आणि संस्कृतींत त्यांचा समावेश आहे......थोडक्यांत म्हणजे रवीन्द्रनाथांच्या रेखाटनामधून व्यक्त होणारा भाव त्यांच्यांतील चित्रकलेविषयीच्या कौशल्याचा भाग नसून, त्यांच्या कलापूर्ण उत्तुंग व्यक्तित्वाचा अपरिहार्यतेने घडलेला तो एक रसपूर्ण आविष्कार आहे. "

आमच्या कलारसिकांनी व कलासमीक्षकांनी अशी एक समजूत करून घेतली आहे की, ' रवीन्द्रनाथांचा चित्रकलेचा फारसा अभ्यास नव्हता आणि रेखनशास्त्राचें तर त्यांना जवळजवळ ज्ञान नव्हतेंच; त्यांचें चित्ररेखन ही एक कवीची लहर आहे, तो एक रिकाम्या मनाचा चाळा आहे, तें एक खूळ आहे. ' अशा मंडळींनी चित्रकार मुकुल दे ह्यांचें पुढील मत विचारांत घेतल्यास बरें होईल. ते म्हणतात : " It must be remembered that the work so far done by the Poet is the result of the Poet's unconscious acquisition of the technique of Painting over more than half a century, his close association with the most celebrated painters of the world and his minute observation of the details of the technique of the art of painting. If we give his pictures a careful and sympathetic study, their great merit and their true significance would undoubtedly be clear. "

वरील चार लेख वाचीत असतां ह्या लेखकांच्या नजरेखालून ' छिन्नपत्रावलि ', ' चिठीपत्र ', ' भानुसिंहेर पत्रावलि ', ' पथे ओ पथेर प्रान्ते ', ' लेटर्स टु ए फ्रेंड ' हे रवीन्द्रनाथांचे पत्रसंग्रह जाते तर किती बरें झालें असतें असें वाटूं लागतें. कथा, कविता व नाट्य ह्यांचें लेखन व चित्ररेखन कोणत्या वातावरणांत, कोणत्या मनोवस्थेंत, कोणत्या कोणत्या भावस्थितींत अन् सूरसृष्टींत वावरत असतां झालें ह्यावर ह्यांतील अनेक पत्रें एक नवा प्रकाश पाडतात, आणि कित्येकदा न उमगलेलीं रहस्यें उमगतात. रवीन्द्रनाथांचीं पत्रें हीं त्यांच्या

विशाल चित्तांत चाललेल्या विविध व्यापारांचीं चित्रें आहेत; तीं त्यांच्या प्रतिभेचें एक अभिन्न अंग आहे. रवीन्द्र-मानसाचा अभ्यास, हीं पत्रें दुर्लक्षिल्यास, पूर्ण होऊं शकणार नाही. त्यांनी लिहिलेलीं पांच हजार पत्रें शान्तिनिकेतनमधील रवीन्द्रसदनांत रक्षण करून ठेविलीं आहेत. त्यांत नित्यनूतन भर पडतहि आहे. त्यांपैकीं पांच टक्केसुद्धा पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेलीं नाहीत. तीं सर्व प्रसिद्ध होतील तेव्हा रवीन्द्रमानसाचें स्पष्ट चित्र आपल्यासमोर उभें राहील. प्रस्तुत ग्रंथांत रवीन्द्रनाथांच्या पत्रलेखनावर एखादा लेख द्यावयाला हवा होता.

रवीन्द्रनाथांचें काव्य, त्यांचें तत्त्वज्ञान, त्यांचा कलाविषयक दृष्टिकोन, त्यांचा शैक्षणिक ध्येयवाद, त्यांची राष्ट्रवाद व संस्कृति ह्यासंबंधीची विचारसरणी ह्यांवर प्रस्तुत ग्रंथांत आलेले लेख असावे तितके चौरस व अभ्यासपूर्ण नाहीत. प्रा. भिंगारे ह्यांसारख्या साक्षेपी साहित्य-विवेचकाकडून अधिक स्पष्ट व मूलग्राही विवेचनाची मी अपेक्षा करीत होतों. रवीन्द्रनाथांच्या आनंदवादाचें स्वरूप आपल्याकडील प्रा. ना. सी. फडके प्रतिपादित 'रंजनवाद' किंवा 'कलेकरिता कला' वाद ह्यांहून कसें वेगळें आहे, 'कलाकाराची भूमिका शिक्षकाची, उपदेशकाची किंवा प्रचारकाची नसते व नसावी' हें रवीन्द्रनाथ सांगत आले असले तरी अप्रत्यक्ष रीतीने, पण स्वाभाविकपणें, त्यांच्या कलाकृतींतहि बोध डोकावल्याशिवाय कसा राहत नाही, आणि तो कां? आधुनिकत्वाची त्यांची व्याख्या काय आहे? 'नूतनत्व' व 'नवीनत्व' ह्यांत ते भेद कसा करतात, अभिजात कलाकृतींबद्दलचे त्यांचे विचार कोणते आहेत? ह्यांचें सांगोपांग विवेचन प्रा. भिंगारे ह्यांच्या 'कलाविषयक दृष्टिकोन' ह्यांत व्हावयाला हवें होतें. रवीन्द्रनाथांचे कांही इंग्रजी लेख व 'प्राचीन साहित्य' हें मराठींत अनुवादिलें गेलेलें त्यांचें पुस्तक ह्यांवरच केवळ आपला लेख न आधारतां त्यांच्या 'साहित्य', 'आधुनिक साहित्य', 'साहित्येर पथे', 'साहित्येर स्वरूप' ह्या पुस्तकांचें त्यांनी वाचन केलें असतें तर त्यांचा लेख वजनदार व मौलिक झाला असता. अशा ह्या वाचनाच्या अभावीं इतर लेखांचीहि तीच गत झाली आहे. अध्ययन आणि अध्यापन हाच ज्यांचा मुख्य व्यवसाय अशा प्राध्यापक मंडळींकडून तलस्पर्शी विवेचनाची अपेक्षा करणें गैर नाही. बंगाली भाषेशीं परिचय नसणें किंवा साहित्याची दुष्प्राप्यता ही सबबहि तितकीशी पटण्यासारखी नाही. एखाद्या विषयाचें आमूलाग्र अध्ययन करायचें असेल तर हरप्रयत्नाने त्यासाठी लागणारें साहित्य गोळा केलें पाहिजे. शेक्सपिअरच्या सारस्वताचें रसग्रहण किंवा मूल्यन मराठी अनुवादांवर भिस्त ठेवून ते करतील काय? कीं मूळ इंग्रजी भाषेंतील ग्रंथांचाच तें अभ्यास करतील? लेखक-मंडळींपैकी प्रा. शिरोडकर ह्यांना ह्या गोष्टीची बरीच जाणीव असावी असें दिसतें. त्यांनी आपलें लेखन रवीन्द्रनाथांची कांही मूळ कविता वाचून लिहिलें आहे. मात्र "त्यांचा 'कविकाहिनी' हा काव्यसंग्रह १८७८ सालचा" असलें विधान वाचतांच मन त्यासंबंधी साशंक होतें. 'कविकाहिनी' हा काव्यसंग्रह नसून तें एक स्वतंत्र काव्य आहे; तें पहिलें नसून दुसरें आहे. 'वनफूल' हें त्यांचें पहिलें काव्य. तें त्यांनी वयाच्या चौदाव्या वर्षी रचिलें व चार वर्षांनंतर 'ज्ञानांकुर' मासिकांत (१८७९) प्रसिद्ध केलें. 'कविकाहिनी' हें त्यानंतरचें काव्य. 'वनफूल' हें एक आख्यानक काव्य असून त्याज-वर अक्षयकुमार चौधुरी व विहारीलाल चक्रवर्ती ह्यांच्या कवितेची बरीच छाप पडलेली आढळते. 'कविकाहिनी' चें वळण व रूप 'वनफूल'हून बरेंचसें वेगळें आहे. त्याची भाषा सोपी, रचना बांधेसूद असून भावस्वरूपहि वेगळें आहे. इंग्रज कवि शेली ह्याच्या काव्यधर्माचा कवीवर बराच परिणाम घडलेला असावा, असें वाटतें.

रवीन्द्रनाथांच्या कवितेचा अभ्यास करतांना, तिचे तीन भाग पाडून, तो करणें अवश्य

आहे. त्यांच्या कवितेचे, पूर्ववयांतील कविता, मध्यमवयांतील कविता व शेवटच्या वयांतील कविता असे स्पष्ट तीन भाग पडतात. पहिल्या विभागांतील कवितेचा नायक आहे निसर्ग, दुसऱ्या विभागांतील कवितेचा नायक आहे माणूस, आणि तिसऱ्या विभागांतील कवितेचा केवळ निसर्गहि नव्हे, केवळ माणूसहि नव्हे तर, ह्या दोघांचा झालेला अपूर्व संगम हाच बनला आहे नायक. रवीन्द्रकाव्याच्या अभ्यासकाने ही जाणीव ठेवूनच आपल्या अभ्यासाची योजना आखावयाला हवी; असो.

प्रस्तुत ग्रंथासाठी लेख लिहिणारे बहुतेक लेखक महाविद्यालयांतील अध्यापक आहेत. त्यांच्यासारख्यांची दृष्टि रवीन्द्रवाङ्मयाच्या अभ्यासाकडे वळली हीच आहे विशेष कौतुकाची अन् आनंदाची गोष्ट. रवीन्द्रशताब्दीच्या निमित्ताने एकत्र आलेल्या ह्या लेखकांनी आपला हा सामुदायिक पद्धतीने सुरू केलेला अभ्यास अधिक वाढवावा व आपापल्या लेखांत नवीन भर घालून आणि त्यांतील उणीवा दूर करून ते ग्रंथरूपाने लोकांपुढे ठेवावे. रवीन्द्रनाथांवरील वाङ्मयांत त्यायोगें मोलाची भरच पडेल.

गं. दे. खानोलकर

गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृति व नाट्यसृष्टि

विदर्भातील एक रसिक नाटककार व कथालेखक श्री. वसंत वरखेडकर यांनी विदर्भ-साहित्यसंघांत २२ व २३ जानेवारी १९६१ रोजीं गडकरी पुण्यतिथिनिमित्त केलेलीं हीं दोन भाषणें. या दोन भाषणांत कै. राम गणेश गडकरी यांच्याविषयीचा भक्तिभाव ज्या प्रमाणांत आढळून येतो त्याच प्रमाणांत जर विवेचकतेचा प्रत्यय आढळला असता तर या व्याख्यानांना विशेष मोल चढलें असतें असें पुढील विवेचनावरून दिसून येईल.

" गडकऱ्यांच्या नाट्याची प्रकृति ", म्हणजे अंगजात स्वभावधर्म, नियतिवादी आहे असें दाखविण्याचा प्रयत्न पहिल्या व्याख्यानांत केला आहे. नियतिवाद याचा एक वेगळाच अर्थ व्याख्यात्यांना अभिप्रेत आहे. हें सर्व सृष्टिचक्र गीतेंत म्हटल्याप्रमाणे 'भ्रामयन् सर्वभूतानि यंत्रारूढानि मायया' अशा प्रकारें वागणाऱ्या कोणा जगन्नियंत्याच्या इच्छेनुसार फिरणारें आहे, त्यामधे मानवाच्या स्वतंत्र कर्तृत्वाला कांही अवसर नाही, एवढ्याच मर्यादित स्वरूपाचा त्यांचा नियतिवाद नाही. किंवा फॉकनर म्हणतो त्याप्रमाणे, " कलावंताच्या डोळ्यांपुढे कांही तरी एक स्वप्न तरळून जातें, तें स्वप्न त्याला इतकें छळीत असतें की तें सत्यसृष्टींत उतरविल्या-खेरीज त्याच्या जिवाला स्वस्थता लाभूंच शकत नाहीं; यांतूनच न कळत कांहीएक विशिष्ट तंत्र त्याच्या स्वप्नाचा ताबा घेतें, आणि मग पुढे विटांवर विटा नीट रचीत जाण्याखेरीज लेखकाच्या हातीं कांही राहतच नाही. कथेंतील त्याचीं पात्रेंच अचानक उठून सर्व कांही आपल्या हातीं घेतात." तशा प्रकारचीहि श्री. वरखेडकरांच्या या नियतिवादाची कल्पना नाही. तर विल्सन नाइटच्या 'व्हील ऑफ फायर' या शेक्सपिअरच्या करुणनाट्यविषयक टीकाग्रंथावर आधारून " नियति म्हणजे एक अग्निचक्र आहे, हें चक्र आंधळें आहे, जें समोर येईल त्याला भरडून टाकणारें आहे, विध्वंसन हाच तिचा जणू धर्म आहे " असें एक एकांतिक तत्त्व श्री. वरखेडकर

गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृति व नाट्यसृष्टि—[लेखक : वसंत वरखेडकर; प्रकाशक : विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर, पृ. ४०, मूल्य ६० नये पैसे.]

यांनी स्वीकारलें असून अशा नियतीनें निर्माण केलेली अगतिकता हेंच गडकऱ्यांच्या नाट्याच्या प्रकृतीचें वैशिष्टय आहे हें त्यांनी प्रतिपादन केलें आहे.

गडकऱ्यांच्या सहा प्रसिद्ध नाटकांवरून हें सिद्ध केलें असतें तर निदान त्यांत तर्कशुद्धता तरी राहिली असती. परंतु श्री. वरखेडकरांनी फार मोठा आधार घेतला आहे तो गडकऱ्यांच्या कांही संकल्पित नाटकांचा. स्वाभाविकच त्यांना हें करतांना कोणाकोणाच्या स्मरणांतील नोंदीवर विसंबावें लागलें आहे. परंतु त्यांतहि त्यांनी स्वतःच्या सिद्धान्ताला अनुकूल वाटलेल्या 'ब्रह्मकौस्तुभ' व 'तोड ही माळ' या दोन नाटकांच्या संकल्पावरच भर दिलेला आहे. प्रल्हादाच्या चरित्रावरील 'गर्व-निर्वाण' हें गडकऱ्यांचें नाटक जवळजवळ सर्वच लिहून झालें होतें; तरीपण त्या नियतिवादाशीं न जुळणाऱ्या त्या भक्ताच्या विजयाच्या नाटकाचा विचार श्री. वरखेडकरांनी अकारण अधांतरींच सोडून दिला आहे. 'ब्रह्मकौस्तुभ' या थोरल्या माधवरावांवरील नाटकामध्येहि माधवरावांच्या श्रेष्ठ कर्तृत्वाच्या दर्शनाऐवजी नियतीच्या आंधळ्या विध्वंसकतेवरच गडकऱ्यांचें धोरण केंद्रित होतें असें त्यांना दाखवितां आलेलें नाही.

प्रत्यक्ष प्रसिद्ध झालेल्या नाटकांमध्येहि तीन नाटकें हीं सुखपर्यवसायी आणि श्री. वरखेडकर यांच्या नियतिवादाच्या चौकटींत न बसणारीं आहेत. त्यांपैकी 'वेड्यांचा बाजार' हें नाटक स्वभावतःच सुखपर्यवसायी आहे; पण अपुरें म्हणून त्याची उपेक्षा करण्यांत आली आहे. निव्वळ संकल्पित नाटकांच्या तथाकथित आठवणींचासुद्धा आधार जेथे घ्यायला हरकत नाही, तेथे दोन अंक ज्याचे परिपूर्ण झालेले आहेत व म्हणून ज्याचें स्वरूप आणि धोरण नीट समजून येण्याची सोय आहे तें नाटक विचारांतच घ्यावयाचें नाही ही रीत कांहीशी चमत्कारिक आहे. पण 'पुण्यप्रभाव' आणि 'भावबंधन' हीं नाटकें तर प्रत्यक्ष आणि संपूर्ण स्वरूपांत आहेत. श्री. वरखेडकरांच्या नियतिवादाच्या सिद्धान्तांशीं तीं मुळीच जुळण्यासारखीं नाहीत. तेव्हा त्यांच्या संदर्भांत श्री. वरखेडकरांनी आपला प्रिय सिद्धान्त उलगडून दाखवायला हवा होता. परंतु पुण्य प्रभावी ठरतें "हें प्रहसनी रहस्य स्पष्ट करण्याकरितां अखेर शेवटच्या अंकांत गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला भुईवर सरपटावें लागलेंच" असें म्हणून त्यांनी गडकऱ्यांच्या नियतिवादी प्रकृतीशीं हें नाटकच विसंगत आणि म्हणून कमकुवत—क्षीण—ठरविलें आहे. वास्तविक 'प्रेमसंन्यासां'तील खलनायक कमलाकर आणि त्याच्या तुलनेने 'पुण्यप्रभावां'तील वृंदावन आणि 'भावबंधनां'तील घनश्याम यांची जोडी यांच्या स्वभावांत गडकऱ्यांनीं मूलतःच कसा भेद कल्पिलेला आहे, आणि त्यामुळेच एक नाटक दुःखपर्यवसायी आणि दुसरीं नाटकें सुखपर्यवसायी होणें हें किती अपरिहार्य आहे हें त्या त्या नाटकावरूनच स्पष्ट दाखवितां येणें शक्य आहे. परंतु आधी एक सिद्धान्त गृहीत करावयाचा आणि त्याच्याशीं नाटककाराने केलेलें जें कांहीं जुळत नाहीसें वाटेल तें सर्व कमी प्रतीचें, आणि म्हणून त्याच्या प्रतिभेच्या प्रकृतीशीं विरोधी मानावयाचें हा प्रकार विपरीत टीकापद्धतीचें एक विचित्र उदाहरण आहे. त्याचमुळे भावबंधनाच्या बाबतींतसुद्धा "ही सुखान्त जुळवाजुळव अखेर प्रहसनाच्या धाटणीची होऊन बसते व गगनाला स्पर्श करणारी गडकऱ्यांची प्रतिभा भुईवर सरपटूं लागते असेंच त्यांच्या सुखान्तिकांच्या बाबतींत वाटल्यावांचून राहत नाही" असा शेरा मारण्याचा प्रकार श्री. वरखेडकरांनी केला आहे. गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृति मुळांतच नियतिवादी आहे व "जें एकदा उंचावत नेलें तें दुखान्ताद्वारेंच ती स्वाभाविकपणें अत्युच्चपदीं पोंहोचवूं शकत होती" हा त्यांचा आवडता सिद्धान्त; आणि त्याच्याशीं न जुळणारें असें

जें कांही गडकऱ्यांनी लिहिलें तें सगळें अपरिपक्व, प्रतिभाशून्य आणि भुईसपटणारें असें म्हणून ते दूर फेकून देत आहेत. ही पद्धति तर्कदुष्ट आणि ग्रंथकाराला अन्याय करणारी होय.

शेक्स्पिअरबद्दलहि श्री. वरखेडकरांचा असाच कांहीसा गैरसमज आहे. कारण शेक्स्पिअरने जशीं श्रेष्ठ प्रभावी करुण नाटकें लिहिलीं तशींच आणि निदानपक्षीं तितकींच प्रभावी सुखमय नाटकें आणि ऐतिहासिक नाटकेंहि त्याने लिहिलीं हें त्यांनी ध्यानांत घेतल्याचें दिसत नाही. राजा लियरचें वाक्य देऊन "हे देव माणसांना खेळणीं म्हणून वागवितात आणि केवळ आपल्या खेळांसाठी त्यांचा नाश करतात" असें मानणारी शेक्स्पिअरचीहि अग्निचक्रात्मक नियतिवादी प्रकृति होती असें दाखविण्याचा त्यांनी यत्न केला आहे. परंतु 'विंटर्स टेल'मधील शाकुंतलसदृश सुखमय शेवट करणारा कवि या प्रवृत्तीचाच होता हें म्हणणें फार कठीण होईल; आणि प्रत्यक्ष परमेश्वराशीं सृष्टिनिर्मितीच्या बाबतींत स्पर्धा करूं पाहणारा त्याचा प्रॉस्पेरो तर असें कांही बोलणाराला चांगलेंच दटावील.

वास्तविक खरा कलावंत असा एकांतिक निराशावादी–नियतिवादी–कधीच नसतो; आणि सम्यक् निरीक्षण केल्यास गडकरी हे पण श्रेष्ठ कलावंत आणि म्हणूनच आशावादी, निष्ठावंत आणि सुखदुःखें आणि सुष्टदुष्ट यांचा अगदी अजाणता का होईना समबुद्धीनेच विचार करणारे होते असें दिसून येईल.

आधी कांहीतरी एक कल्पना किंवा सिद्धान्त गृहीत धरावयाचा आणि मग त्याच्याशीं ग्रंथकाराचें कर्तृत्व जुळतें किंवा न जुळतें कसें आहे हें दाखवूं पाहायचें ही श्री. वरखेडकरांची पद्धति त्यांच्या दुसऱ्या व्याख्यानांतहि आढळते. नाटककार हा गडकऱ्यांचा पूर्णावतार आहे हें त्यांना सिद्ध करावयाचें आहे. परंतु गडकऱ्यांच्या नाट्यरचनेंतील कितीएक दोषांचें दर्शन जें टीकाकारांनी आजवर केलें आहे तें श्री. वरखेडकरांना डोळ्याआड करणें तर अशक्य झालेलें आहे. म्हणून नाट्याची एक नवीच व्याख्या त्यांनी मोठ्या हिरीरीने मांडली आहे. त्यांच्या मतें चित्त वेधण्याची शक्ति ज्यांत आहे त्यांत नाट्य आहे; 'चढत्या श्रेणीनं आपलं चित्त आकृष्ट होऊं लागलं— मग तें कशानंहि असो, आपण नाट्याची पावती देतों' इतकी मोठीच सोपी व्याख्या नाट्याची त्यांनी केली आहे. ती करतांना ॲरिस्टॉटलच्या 'डिनूमेंट'च्या सिद्धान्ताचीहि त्यांनी गल्लत केली आहे आणि अखेर सांगितलें आहे की, "तात्पर्यार्थ चित्त वेधण्याचं एक अमोघ साधन म्हणजे नाट्य. गडकऱ्यांच्या ठायीं प्रतिभा होती असें सगळेच म्हणतात. मी म्हणतों, त्यांच्या ठायीं विलक्षण कोटींतलं नाट्य होतं."

आणि विलक्षण नाट्य म्हणजे वास्तव-सृष्टीशीं कसलाहि संबंध: नसलेल्या, एका सर्वथा वेगळ्याच कल्पना-सृष्टींतील, आणि म्हणूनच सामान्य तर्कशास्त्राला न बांधलेल्या अशा व्यक्तींच्या ठिकाणच्या काव्यमय भाषेचा घबधबा. गडकऱ्यांच्या काव्यमय भाषेबद्दल कोणाचाच वाद नाही. ही भाषा नाटकांत कितीशी सुसंबद्ध आहे याच्याबद्दलच मुळांत पुष्कळांना शंका आहे; परंतु नाटयाच्या स्वभावतःच कृत्रिम वातावरणांत ती कितीहि समर्थनीय वाटली तरी अशी भाषा किंवा कल्पनाप्रचुरता म्हणजेच नाटय हें समीकरण कोणी रसज्ञ काव्यास्वादक मान्य करील असें वाटत नाही. अशा स्थितींत गडकऱ्यांच्या "शब्दांचं आणि प्रतिमानांचं मोहळ" हेंच एक त्यांच्या नाटयगुणाचं आपल्याला वेधून राहणारं स्वरूप आहे असें म्हणणें, आणि म्हणून त्यांची नाटयप्रतिभा "ही अशी झपाटणारी आहे" असें दर्शविणें हें त्यांच्या-सारख्या श्रेष्ठ कलावंताचें संपूर्ण दर्शन खास होऊं शकत नाही.

एका बाजूला गडकऱ्यांच्या नाट्यसृष्टीला सामान्य लौकिक व्यवहाराशीं व तर्कशुद्धतेशीं कांहीएक कर्तव्य नाही असें प्रतिपादावयाचें आणि त्याच वेळीं ब्रॅन्डर मॅथ्यूजच्या वचनाच्या आधारावर जगांतल्या मोठ्या नाटककारांप्रमाणे तुम्हांआम्हांला चिरपरिचित आहे तोच आशय, उदाहरणार्थ पातिव्रत्य, गडकऱ्यांनी उचललेला आहे म्हणावयाचें, अशा प्रकारची विसंगतीहि या भक्तिभावी विवेचनांत घुसलेली आढळल्यावांचून राहत नाही. गडकऱ्यांच्या नाटकांत अक्षय प्रभावी उक्ति वारेमाप उधळल्या गेल्या आहेत हें तर खरेंच आहे; आणि या उक्ति तुमच्या-आमच्या सामान्यांच्या नित्याच्या व्यवहारालाच उद्देशून आहेत हेंहि खरेंच आहे. पण मग त्यांच्या नाटकांना सामान्य व्यवहारांतील तर्कशास्त्राचा निकष लावायचा नाही हा दावा कसा समर्थित होणार ? ब्रॅन्डर मॅथ्यूजच्या दिलेल्या उताऱ्यांत तर श्रेष्ठ नाटककार आपल्या जीवन-विषयक मतांच्या बाबतींत आपल्या समकालीनांच्या मानाने विशेष पुढे गेलेले नसतात हा तर त्यांच्या सामर्थ्याचा एक विशेष म्हणून सांगितला आहे. तो डोळ्याआड करून केवळ त्याच्या 'अमर उक्ति' विषयक (Imperishable prose) विधानावरच श्री. वरखेडकर यांनी भर दिला आहे! शिवाय ब्रॅन्डर मॅथ्यूजचा कटाक्ष कांहीं अधूनमधून उधळल्या जाणाऱ्या, श्री. वरखेडकरांच्याच शब्दांतच बोलायचें तर वारेमाप उधळल्या जाणाऱ्या, उक्तींवर नाही; त्याचा कटाक्ष नाटककाराच्या एकूणच भाषेच्या वळणाबद्दल आहे. आणखी विशेष म्हणजे नाटककाराची ही जीवनदृष्टि व ती व्यक्त करतांना त्याने वापरलेली 'अमर भाषाशैली' या गोष्टी जरी त्याने नाटककाराच्या सामर्थ्याच्या दर्शक मानल्या असल्या तरी या गोष्टी म्हणजेच नाट्यकृति असा कांहीं त्याच्या म्हणण्याचा अर्थ नाही. नाट्यकृतीचें म्हणून कांहीं एक तंत्र आहेच; आणि आपल्या टीकाप्रबंधांतून ब्रॅन्डर मॅथ्यूजने तें किती कुशलतेने वर्णन केलें आहे. अशा या नाट्यकृतींतील नाटककारांच्या सामर्थ्याचें मूळ म्हणून जें त्याने सांगितलें तें म्हणजेच नाट्यकृति असें म्हणतां यावयाचें नाही, आणि जीवनदृष्टि वगळून नुसतीं वाऱ्यावर उधळलेलीं वाक्सुमनें म्हणजेच गडकऱ्यांची नाट्यसृष्टि असेंहि म्हणतां यावयाचें नाही. तसें म्हणतांना गडकऱ्यां-सारख्या श्रेष्ठ नाट्यकलावंतावर अजाणता आपल्या हातून केवढा अन्याय होत आहे, हें श्री. वरखेडकरांच्या ध्यानांत येऊं नये याचें वाईट वाटतें.

वस्तुतः गडकऱ्यांच्या नाट्यतंत्रावर घेतल्या गेलेल्या आक्षेपावर यापेक्षा प्रत्ययकारी आणि सुसंगत असें उत्तर देणें सर्वथा शक्य आहे. परंतु निव्वळ भक्तिभावनेच्या भरीं भरल्यामुळे तें घडून आलेलें नाहीं. हा जो विदर्भ-साहित्यसंघाचा अभ्यासकांचीं व्याख्यानें करविण्याचा आणि झालेलीं व्याख्यानें साक्षेपाने मुद्रित करून पुढच्या अभ्यासकांना उपलब्ध करून ठेवण्याचा हा जो विदर्भ-साहित्यसंघाचा परिपाठ आहे, तो मात्र खरोखरच कौतुक करण्यासारखा आहे.

साहित्य-परिषदेतर्फे, विश्वविद्यालयाच्या बहिःशाल व्याख्यानसत्रातर्फे व अशाच व्याख्यानमालांतर्फे व्याख्यानें मुद्रित करून ठेवण्याचा परिपाठ सर्वच महाराष्ट्रभर चालू होणें अगत्याचें वाटतें.]

शि. गो. भावे

अनुक्रमणिका

ज्ञानेश्वरींतील शिकवण

ज्ञानेश्वरीचें भाविकपणें पठण करणें आणि तिचें सांप्रदायिक पद्धतीनें निरूपण करणें ह्या गोष्टींची परंपरा महाराष्ट्रांत शेकडो वर्षें चालत आली आहे. इंग्रजी अमलानंतरहि ही परंपरा चालू असून हजारो लोकांच्या आध्यात्मिक समाधानाचा ज्ञानेश्वरी हा आधार बनलेला आहे. या दृष्टीने ज्ञानेश्वरीचें महत्त्व मोठें आहे. परंतु इंग्रजी शिक्षण घेऊन तत्त्वज्ञान व समाजधारणा यासंबंधी वेगळ्या तन्हेने विचार करणारीं माणसें जेव्हा ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास करूं लागलीं तेव्हापासून या ग्रंथाबद्दल वेगवेगळ्या कल्पना पुढे येऊं लागल्या. ज्ञानेश्वरीचा पाया असलेल्या भगवद्गीतेबद्दलहि अशींच मतमतांतरें लोकांपुढे आलीं. गीतेंत संन्यास सांगितला आहे का कर्मयोग सांगितला आहे? गीतेंत चातुर्वर्ण्य सांगितलें आहे का 'गुणकर्मा' प्रमाणे प्रत्येकाने आपलें कर्तव्य करण्याचा उपदेश केला आहे? या प्रश्नांचा खल गेलीं कांहीं दशकें आपल्याकडे चालू आहे. परंपरागत दृष्टीहून भिन्न अशी ही अभ्यासाची पद्धति स्वीकारून प्रा. कुलकर्णी यांनी प्रस्तुत ग्रंथ लिहिला आहे.

ज्ञानेश्वरीमध्ये जी शिकवण आहे ती अध्यात्मपर आहे व समाजधारणेला म्हणजेच नैतिक आचरणाला मार्गदर्शक आहे या सूत्रानुसार त्यांनी सुबोध व साधार असें विवेचन केलेलें आहे. भगवद्गीतेसंबंधी टिळकांनी गीतारहस्याच्या रूपाने जें मांडलें तेंच ज्ञानेश्वरीच्या आधाराने प्रा. कुलकर्णी यांनी मांडलेलें आढळतें. गीतारहस्य आणि प्रस्तुत 'ज्ञानेश्वरीरहस्य' यांतील साम्य सर्वंकष स्वरूपाचें आहे; म्हणजेच निष्कर्ष, विवेचनाची पद्धति आणि इतर अभ्यासकांवरील आक्षेपांची तन्हा या सर्व बाबतींत हें साम्य सहज लक्षांत येणारें आहे.

ज्ञानेश्वरीमध्ये तत्त्वज्ञान आणि नीतिशास्त्र यांची सांगड घातलेली आहे. हें तत्त्वज्ञान नेमकें कोणतें? आणि या नीतिशास्त्राची मूलभूत बैठक कोणती या प्रश्नांसंबंधी प्रा. कुलकर्णी यांनी मांडलेल्या विचारांचा प्रथम थोडक्यांत परिचय करून देणें जरूर आहे. त्यांच्या मतें ज्ञानेश्वर अद्वैतवादी आहेत आणि 'शंकराचार्यांचें काय किंवा ज्ञानेश्वरांचें काय अद्वैत एकच आहे,' (पृ. १६९). विश्व हें 'भ्रांतिमूलक' आहे व 'भास' आहे असें (विवर्तवादी) अद्वैतमत ज्ञानेश्वरांचें होतें असेंहि त्यांनी म्हटलें आहे (पृष्ठें ३०९–३१०.)

ज्ञानेश्वरांची नीतिविषयक शिकवण प्रस्तुत ग्रंथांत विस्ताराने मांडली गेली आहे. निष्काम कर्मयोग, स्वधर्माचरण आणि सर्वभूतहित हा तिचा पाया आहे. सदाचाराची प्रवृत्ति आणि दुर्वर्तनापासून निवृत्ति ज्ञानेश्वरांनी सांगितलेली असल्याने, त्यांना निवृत्तिमार्गी म्हणणारे किंवा प्रवृत्तिमार्गी म्हणणारे लोक कसे चुकले आहेत हें लेखकांनी मोठ्या अभिनिवेशाने प्रतिपादन केलें आहे. अध्यात्मदृष्ट्या मोक्षाच्या अंतिम ध्येयाशीं प्रतारणा न करतां, आणि परंपरेविरुद्ध बंड न करतां, अज्ञ समाजाला श्रद्धेचा व बुद्धिवादाचा मार्ग दाखविणारे धर्मसंस्थापक संतश्रेष्ठ म्हणून ज्ञानेश्वरांनी आपली शिकवण दिली; परंतु ही गोष्ट इतर अभ्यासकांना दिसू शकली नाही, याचें कारण प्रा. कुलकर्णी असें सांगतात की, न्या. रानडे यांच्यापासून प्रा. गं. बा. सरदारांपर्यंतचे हे व्यासंगी लोक 'इंग्रजी अमदानींतील परप्रत्ययनेयबुद्धी' मुळे कावीळ झालेल्या माणसांसारखे होते व त्यामुळे त्यांना 'धर्मसंस्थापनेचें रहस्य' दिसू शकलेलें नाही (प्रस्तावना, पृ. ७).

ज्ञानेश्वरींतील शिकवण—[प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी; उन्मेष प्रकाशन, नागपूर. १९५९. पृ. १६ + ३९५, किंमत रु. ९.]

कर्मयोग, स्वधर्माचरण इत्यादि कल्पनांच्या आधारावर नीतिशास्त्राची उभारणी करतांनां गीतेंत व ज्ञानेश्वरींत चातुर्वर्ण्य-व्यवस्थेची मांडणी येणें अटळ होतें, कारण 'माझा धर्म कोणता?', 'अकार्य व कार्य ठरविण्याची कसोटी कोणची?' या प्रश्नांचीं उत्तरें नीतिशास्त्र सांगणाऱ्याला द्यावींच लागतात. 'शास्त्रविहित', म्हणजेच वर्णांना नेमून दिलेल्या कर्तव्यांनुसार कर्म प्रत्येकाने केलें पाहिजे हेंच उत्तर गीतेंत व ज्ञानेश्वरींत दिलें गेलें आहे. 'स्वधर्म' याचा अर्थ असा केला तरच अर्जुनाला युद्धप्रवृत्त होण्याचा उपदेश भगवंतांनी केला याचें मर्म कळतें. 'स्वतःला योग्य व उचित वाटलेलें' कर्तव्य असा 'स्वधर्मा'चा अर्थ घेतां येत नाही, कारण मग शंबूकासारख्या शूद्राने तप आचरणें हें स्वधर्मपालन ठरेल व त्याचा रामाने केलेला वध अन्याय्य ठरेल! सारांश, स्वधर्मपालन हें वर्णाश्रमव्यवस्थेच्या आधारेंच करावयास हवें हीच गीतेची व ज्ञानेश्वरीची नीतिविषयक भूमिका आहे. प्रा. कुलकर्णी यांनी हीच भूमिका दृढपणें घेतली आहे.

या भूमिकेचें समर्थन करतांना त्यांनी ग्रंथामध्ये अनेक ठिकाणीं, विशेषतः प्रकरण ६ (पृष्ठें १२६–१५२) आणि प्रकरण ११ (पृ. ३२०) या जागीं, आधुनिक अनुवंशशास्त्राचा आणि कॅरेल, हक्स्ले प्रभृति युरोपीय विद्वानांच्या वचनांचा आधार घेतला आहे. त्यामुळे हें समर्थन अग्रयावत् आणि इंग्रजी शिकलेल्यांना पटण्यासारखें करण्याचा त्यांचा उद्देश सफल होण्यासारखा आहे.

ज्ञानेश्वरीचें तत्त्वज्ञान आणि नीतिधर्माची शिकवण या दोन बाबतींत ग्रंथकाराचीं मतें येथवर मांडलीं. या मतांबद्दल कांही आक्षेप नमूद करणें जरूर आहे. ज्ञानेश्वरांनी 'ज्ञानेश्वरी आणि अनुभवामृत' या दोन रचना केल्या व त्यांतून जो सिद्धान्त मांडला तो विवर्तवादी अद्वैत मतासारखा आहे असें म्हणणारा पक्ष आणि तो द्वैतमताला धरून आहे असें म्हणणारा पक्ष असे दोन पक्ष आपल्याकडे आहेत. तिसरा असा एक पक्ष आहे की, ज्ञानेश्वरांना अद्वैत किंवा द्वैत हे पक्ष मान्य नसून, त्यांची भूमिका चिद्‌विलासवादाची आहे. कौशिक व्याख्यानमालेमधील व्याख्यानांत श्री. खुपेरकरशास्त्री यांनी ही भूमिका मांडलेली आहे व कै. पांडुरंग शर्मा यांची भूमिकाहि अशी होती. हा तिसरा पक्ष बरोबर आहे असें म्हणणें मला सयुक्तिक वाटतें. ज्ञानेश्वर स्वतःला 'शांभव' तत्त्वज्ञानाचे अनुयायी म्हणवितात. हें तत्त्वज्ञान काश्मिरी शैवमत म्हणूनहि ओळखलें जातें. शिव आणि शिवाशीं संतत-समवायिनी अशी शक्ति यांचें 'मेहुण' या विश्वाला जन्म देतें अशा भूमिकेवर हा चिद्‌विलासवाद आधारित आहे. (महेश्वरानंदांच्या महाराष्ट्री या प्राकृत भाषेंत लिहिलेल्या 'महार्थमञ्जरीं'तील मांडणीशीं ज्ञानेश्वरांची मांडणी अनेक ठिकाणीं कशी जुळते हें दाखविणारीं साम्यस्थळें माझ्या वडिलांनी आपल्या एका लेखांत दिलीं आहेत.) सारांश, अनेक पुराव्यांवरून असें म्हणतां येईल की, काश्मीरमध्ये परिणत झालेल्या शैवमताशीं दृढ संबंध असलेल्या नाथ-परंपरेंतून आलेलें शांभव तत्त्वज्ञानच ज्ञानेश्वरांनी प्रतिपादन केलेलें असणें क्रमप्राप्त आहे व वस्तुतः तें तसें आहेच.

दुसऱ्या म्हणजे नीतिशास्त्राच्या भूमिकेविषयी, प्रा. कुलकर्णी यांच्या मांडणींतील कांही विवेचनापुरता माझा आक्षेप पुढीलप्रमाणे आहे. चातुर्वर्ण्य-व्यवस्था ही मूलतः 'कर्म', 'पुनर्जन्म' आणि 'सत्त्व, रज, तम' या 'गुणां'ची सर्वंकष प्रभावी गति या भारतीय मूलश्रद्धांवर आधारित आहे. या श्रद्धांमुळेच वर्ण आणि जाति यांचें जन्मसिद्धत्व मानलें गेलेलें आहे. या व्यवस्थेला आधुनिक अनुवंशशास्त्राचा आधार घेणें दोन तऱ्हेने अयुक्त आहे. एक

तर आपल्या जन्मसिद्धत्वाच्या कल्पनेला जो खरा आधार आहे तो सांख्यांचे सत्त्वादि 'गुण' व 'पुनर्जन्म' या कल्पनांचा आहे ही गोष्ट अस्पष्ट होते व जणू काय अनुवंशाच्या 'नैसर्गिक' कल्पनेवर ती आमच्या पूर्वजांनी आधारली असावी असा आजच्या वाचकांचा ग्रह होतो.

दुसरा आक्षेप असा : आजच्या अनुवंशशास्त्राने नेमकें काय सांगितलें आहे, यावद्दलहि वाचकांना संभ्रमांत पाडणारें हें समर्थन आहे. नॉर्डिक वंशाचे लोक राज्यकर्ते असतात व आशियानिवासी लोक हे गुलामी वृत्तीचे असतात, अशा प्रकारची वंशाभिमानाने केलेलीं विधानें आज अनुवंशशास्त्रज्ञांना मान्य नाहीत. मानवी मन हें फार मोठें गुंतागुंतीचें व जन्मतः प्रवाही स्वरूपाचें असून पुढे शिक्षणादि संस्कारांनी आकार घेणारें आहे. तेव्हा जन्मतः अमुक व्यक्तीमध्ये विद्यार्जनाला किंवा शासकत्वाला आवश्यक गुण आहेत व तमुक व्यक्तीमध्ये दास्यांत समाधान मानण्याची पात्रता आहे असें सांगण्याचें धाडस आज कोणी अनुवंशशास्त्रज्ञ करणार नाही. तो एवढेंच म्हणेल की, सुदृढ व बुद्धिमान् आईबापांचीं मुलें मनाने व शरीराने निकोप निपजण्याचा पुष्कळ संभव आहे.

सारांश, आजच्या जाति सोडून देऊन जरी आदर्श 'शुद्ध स्वरूपांतील चातुर्वर्ण्य-व्यवस्था' घेतली तरी ती आजच्या विज्ञानयुगांतील अर्थाने 'गुणकर्मांवर आधारलेल्या' 'नैसर्गिक भेदांवर' अधिष्ठित आहे असें म्हणणें, (आणि आधुनिक अनुवंशशास्त्राची या म्हणण्याला साक्ष काढणें) हें बरोबर नाही. (ग्रंथकारांनी पृ. १५२ वर तसें म्हटलें असल्यामुळे हा आक्षेप घ्यावा लागत आहे.)

व्यक्तीची श्रेष्ठता जन्मावर न मानतां व्यक्तिगत गुणांवर मानणें ही गोष्ट गीताकारांना आणि ज्ञानेश्वरांनाहि मान्य आहे, हें खरें; परंतु तसें करतांना त्यांना फक्त एवढेंच अभिप्रेत होतें की, ब्राह्मणामध्येहि श्रेष्ठ व हीन व्यक्तिमत्त्व असूं शकतें व तें प्रत्यक्ष कृतीवरूनच ठरवावें लागतें. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, त्यांना वर्णव्यवस्थेतील जन्मसिद्ध उचनीचभाव मान्य नव्हता.

कॅरोल किंवा हक्स्ले या युरोपीय विचारवंतांची साक्ष आपल्या प्रतिपादनाच्या समर्थनार्थ काढण्यानेहि ग्रंथकाराची बाजू तशी बळकट होत नाही. युरोपमध्ये आर्थिक वर्गांमधील संघर्ष तीव्र झालेला पाहून हतबुद्ध झालेल्या कांही विद्वानांना जन्मसिद्ध वर्णव्यवस्था आदर्श वाटली एवढाच याचा अर्थ. या किंवा अशा सर्व बाबतींत 'परप्रत्ययनेय' बुद्धि न ठेवणें हें पथ्य सर्वांनीच पाळावयास हवें, आणि युरोपीय विद्वानांच्या मतांना डोळे उघडे ठेवूनच किंमत द्यावयास हवी.

न्या. रानड्यांपासून प्रा. सरदारांपर्यंतचे सर्व टीकाकार इंग्रजी चष्म्यांतून पाहणारे आहेत हा लेखकाचा समज मुळांत चुकीचा असल्यामुळे त्यांच्या भूमिकांवर कठोर टीका त्यांनी केली आहे; म्हणून हें विवेचन करणें मला भाग पडत आहे. ज्ञानेश्वरांच्या शिकवणीची मांडणी करतांना ती पूर्वग्रह सोडून करावयास हवी असें ग्रंथकारांनी प्रस्तावनेंतच म्हटलें आहे व म्हणून वरील आक्षेप मीं मांडले. या विषयावर आणखी चर्चा होऊं शकेल व ज्ञानेश्वरांच्या उपदेशांतील मर्म अभ्यासकांना हळूहळू दिसूं लागेल अशी अपेक्षा व्यक्त करून मी प्रा. कुलकर्णी यांच्या प्रस्तुत ग्रंथाचें स्वागत करतों.

दि. के. बेडेकर

अप्रकाशित गडकरी

गडकरी दिवंगत झाले त्याला जानेवारी २३ रोजीं त्रेचाळीस वर्षें होतील. त्यांच्या अमोल वाङ्मयीन कलाकृतींचें परिशीलन आजवर होत आलें व यापुढेहि होत राहील. नव्या दृष्टीने पाहणारांना त्यांच्या कलेमध्ये नवे गुणदोष सापडतील, परंतु एकंदरींत त्यांच्या कृतींना जास्तजास्त मोल चढत जाईल. प्रतिभावान् कलावंताच्या कृतींच्या बाबतींत असेंच घडत जातें. हें घडत असतांना कलावंताच्या व्यक्तित्वाबद्दलहि जिज्ञासा वाढत असते. कलाकृतींच्या मागील प्रेरणांचा शोध घेतांना कलावंताच्या जीवनाबद्दल कुतूहल जागृत होतें व त्याच्या निर्मितीच्या पद्धतीबद्दलहि कांही जाणून घेण्याची इच्छा रसिकांच्या मनांत साहजिकच उत्पन्न होते.

प्रस्तुत ग्रंथामध्ये रसिकांच्या या जिज्ञासेला साद देण्याचा प्रयत्न आहे. मराठी वाङ्मय-सेवकांपैकी गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभावान् काव्यात्म प्रकृतीच्या लेखकाचें जणू कांही अंत-र्मनच प्रकाशांत आणण्याचें कार्य 'अप्रकाशित गडकरी' या ग्रंथाने साधलें आहे. श्री. हरिभाऊ मोटे यांच्यासारख्या साक्षेपी आणि मोलाचें असेल तें अचूक हेरणाऱ्या संपादकाला गडकऱ्यांच्या जीवनांतील या कणांचें मोल उमजलें व अत्यंत प्रयासाने ते कण त्यांनी वेचून गोळा केले. श्री. प्र. के. अत्रे यांनी या संपादनांत तितक्याच तन्मयतेने भाग घेतला व अनेकांनी या संक-लनाला मदत केली. या सर्व परिश्रमांतून जें निर्माण झालें आहे तें मराठी, नव्हे इतर भारतीय भाषांतील वाङ्मयांतहि, अपूर्व ठरेल.

या ग्रंथाला अत्रे यांनी चोपन्न पानांची जी दीर्घ प्रस्तावना लिहिली आहे ती अनेक दृष्टींनी अजोड अशी आहे. गडकऱ्यांचें मूर्तिमंत चित्र त्यांनी आपल्यासमोर उभें केलें आहे. हें बाह्यांग चित्र तर उत्कट आहेच. पण गडकऱ्यांच्या अंतरंगाचें दर्शनहि त्यांनी फार मर्मग्राही पद्धतीने रेखाटलें आहे. 'झपूर्झा'च्या उन्मत्त अवस्थेंतच गडकरी धुंद असत हें सांगत असतांना त्यांनी गडकऱ्यांच्या काव्यात्म प्रकृतीचें, दिव्याभासांच्या मागे धावणाऱ्या त्यांच्या मनाचें दर्शन घडविलें आहे. तसेंच, या दिव्याभासांना साठवून, शब्दाकार देऊन, त्यांना नाट्यरूपाने जिवंत करण्यासाठी गडकरी किती प्रयास करीत असत याचें अत्रे यांनी केलेलें विश्लेषण महत्त्वाचें आहे. सूक्ष्म तऱ्हेने प्रत्येक पात्राचा व पात्रापात्रांतील परस्पर-संघर्षाचा अभ्यास करून एखाद्या कुशल इंजिनियरप्रमाणे योजनापूर्वक नाट्याची रचना गडकरी करीत असत व 'राजसंन्यासा'संबंधीचीं या ग्रंथांतील टिपणें या साऱ्या योजनाबद्ध प्रयासाची साक्ष देतात. अत्रे यांनी गडकऱ्यांची ही शास्त्रीय दृष्टि वर्णन केली आहे. त्याच वेळीं गडकऱ्यांच्या नाट्यांतील काव्यमयतेकडे रसिकांचें लक्ष वेधलें आहे. गडकरी हे कलावंत म्हणून कसे होते हें सांगत असतांनाच ते माणूस म्हणून कसे होते हेंहि अत्रे यांनी मोठ्या सहृदयतेने सांगितलें आहे. एखाद्या कलावंताचें इतकें सर्वांगीण, सलग आणि सहृदयतेनें दर्शन घडविणें; त्यांतून गडकऱ्यांचें असें दर्शन घडविणें, हें अत्र्यांनी या सुंदर प्रस्तावनेंत साधलें आहे. (वरेरकरांच्याबद्दलचा उल्लेख आणि गडकऱ्यांच्या द्वितीय विवाहाच्या वैफल्याबद्दलचा उल्लेख अशीं दोन अनौचित्याचीं लांछनें मात्र या प्रस्तावनेंत अत्रे यांनी टाळावयास हवीं होतीं.)

अप्रकाशित गडकरी–[ह. वि. मोटे प्रकाशन, मुंबई, १९६२, पृष्ठें ५४+१६३, किंमत आठ रुपये.]

गडकऱ्यांच्या रोजनिशींतील पानें, पत्रव्यवहार, अभ्यासाचीं टिपणें ही सारी सामग्री साध्या मराठी वाचकालाहि वेधून घेणारी आहेच; परंतु वाङ्मयाच्या मानसशास्त्रीय विश्लेषकास व अशाच इतर अभ्यासकांस हा सर्व अमोल ठेवा आहे. या अपूर्व ग्रंथाबद्दल, गडकऱ्यांच्या या अभिनव स्मृतिश्राद्धाबद्दल, श्री. मोटे व श्री. अत्रे यांना मनःपूर्वक धन्यवाद.

दि. के. वेडेकर

ललित

हवेंतील वेली

या संग्रहांत अनेकविध लेखन-प्रकारांचा समावेश करण्यांत आलेला आहे. कांही व्यक्ति-चित्रें आहेत तर कांही स्थान-वर्णनें आहेत. कांही परीक्षणात्मक लेखहि आहेत, तर एखादा श्रुतिका-स्वरूप संवादहि यांत अंतर्भूत केलेला आहे. संग्रहाला 'हवेंतील वेली' हें शीर्षक कां दिलें याबाबतचें स्पष्टीकरण पुस्तकाच्या मलपृष्ठावरील परिचयात्मक ओळींमध्ये सापडतें.

प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी संग्रहाला प्रस्तावना लिहिलेली असून त्यांनी या संग्रहास लेखकाची 'आकाशवाणी' म्हटलें आहे. कारण यांतले बहुतांशीं लेख आकाशवाणीवरून प्रसारित झालेले आहेत. प्रा. पंडितांच्या मतें या 'आकाशवाणी'त पृथ्वीवरील वास्तवता तर आहेच, पण त्याचबरोबर आकाशांतील अतिशयोक्तीचें आणि अद्भुततेचें देखील थोडेंफार मिश्रण आहे. या आकाशवाणीचें विभाजन आपणांस पुढीलप्रमाणे करतां येईल.

(अ) आत्मनिवेदनपर व्यक्तिचित्रें – (१) वेदू, (२) प्रचारक, (३) घरमालक.

(आ) त्रयस्थ निवेदनपद्धतीने रेखाटलेलीं व्यक्तिचित्रें – (१) उधळी बायको आणि प्रेमळ मातापितरें.

(इ) स्वतंत्र निबंधस्वरूप लेख – (१) ३१ तारीख, (२) आईबापांनी मुलांच्या आज्ञेंत वागावयाचें ठरविलें तर! (३) आतां थोडं हसूं या.

(ई) श्रुतिकारूप संवाद – (१) रसरंजन.

(उ) परिचय-लेख – (१) काश्मीर, (२) गोंडवनांतील स्मारकें.

(ऊ) व्यक्तित्व मूल्यांकनात्मक लेख–(१) नाटककार किर्लोस्कर, (२) न्या. मू. रानडे.

(ए) टीकात्मक परीक्षणें– (१) रंभा, (२) चंद्र नभींचा ढळला.

आत्मनिवेदनपर व्यक्तिचित्रांच्या बाबतींत असें म्हणतां येईल की, यांत आत्म-निवेदकाच्या भाषेचा वापर करण्यामध्ये लेखकाला फार मोठ्या प्रमाणांत यशस्विता मिळालेली नाही. हीं व्यक्तिचित्रें वाचीत असतांना सतत भास हाच होत राहतो की लेखकच त्या त्या व्यक्तींच्या मुखाने बोलतो आहे. वेदूचें जें आत्मनिवेदन आहे त्यांत वेदूच्या कक्षेंत येणाऱ्या विनोदाचा मागमूस लागत नाही, तर उलट ज्या क्षेत्राशीं वेदूचा कांहीहि संबंध नाही अशा विनोदाचीं उदाहरणें मात्र भरपूर प्रमाणांत आढळतात. 'प्रचारक' ह्या निवेदनांत देखील विमाप्रचारकावरच विशेष भर देण्यांत आलेला आहे. ह्या दोन्हीहि व्यक्तिचित्रांचा कुठल्याहि प्रकारचा ठसा वाचकांच्या मनावर उमटत नाही. त्यांतल्या त्यांत सफल झालेलें आत्मनिवेदन-शैलीचें व्यक्तिचित्र म्हणजे घरमालकाचें! भाडेकरूंच्या दुःखाला सहानुभूतीने वाचा फोड-

णाऱ्या सध्याच्या युगांत घरमालकांच्या दुःखांचें आत्मीयतेने केलेलें चित्रण खाष्ट भाडेकरूलाहि हृद्य वाटेल यांत मुळींच संशय नाही.

त्रयस्थ निवेदन-प्रणालीने रेखाटलेल्या व्यक्तिचित्रांत 'प्रेमळ मातापितरें' या जोडीचें लेखकाने आदरपूर्वक केलेलें चित्रण अतिशय आकर्षक असें झालेलें आहे. किंबहुना सगळ्या व्यक्तिचित्रांत एकच एक व्यक्तिचित्र वाचकांच्या मनावर कायमचें ठसलें असेल तर तें एका पुत्राने निस्संकोच मनाने केलेलें आपल्या आईवडिलांचें चित्रण हेंच आहे. 'उधळी बायको' हें एका पतीने काढलेलें चित्र आहे. यांत पत्नीच्या उधळेपणाचें दर्शन कांही ठिकाणीं होतें, पण पत्नीचा उधळेपणा पतीला का, कुठे आणि कसा बोचतो याचें प्रत्यंतर मात्र कुठेच येत नाही.

स्वतंत्र निबंधस्वरूपाच्या लेखांत आईबापांनी मुलांच्या आज्ञेंत वागावयाचें ठरविलें तर! हा बऱ्यापैकी लेख आहे.

'आता थोडं हसूं या!' या शीर्षकाखाली विद्यार्थिमित्रांना उद्देशून केलेलें विनोदप्रचुर भाषण आहे. 'मी तुम्हांला हसविण्याकरिता बोलतों आहे,' ही जाणीव न देतां किंवा हास्याच्या तात्त्विक विवेचनाच्या भानगडींत न पडतां लेखक आपल्या विद्यार्थिमित्रांना हसवत राहिले असते तर हें भाषण अधिक सरस वठलें असतें.

प्रस्तुत संग्रहामध्ये 'रसरंजन'ही संवादरूप श्रुतिका आहे. आकाशवाणीवरून 'तात्यांचा संसार,' 'बापूमामांची पडशी' वगैरे प्रकारचे जे कार्यक्रम होतात तशा धाटणीचा हा संवाद आहे. सहज हसत खेळत गप्पा मारायच्या, सामाजिक घटनांचा नकळत उल्लेख करावयाचा, सहजगत्या अभावितपणें कांही मार्मिक आणि विवेचक निरीक्षण करायचें आणि आजच्या गप्पांत वेळ चांगला गेला ह्या समाधानाने कार्यक्रम संपायचा असें वास्तविक या प्रकारच्या रचनेचें स्वरूप असावयास हवें. पण दुर्दैव असें की, अशा प्रकारच्या रचना हाताळण्याचा आकाशवाणीवरून अनेक वेळां प्रयत्न केला जातो आणि यश मात्र अपवादस्वरूप एखाद-दुसऱ्याच कार्यक्रमाला मिळतें. या संवादाची स्थितीहि असफल कार्यक्रमासारखीच झालेली आहे.

'काश्मीर' आणि 'गोंडवनांतील स्मारकें' हे परिचयात्मक लेख इतिहास-स्वरूप माहितीचे आहेत. उल्लेखनीय बाबी आणि स्मारकांची यादी करण्याकडे लेखकाचं सर्व लक्ष केंद्रित झालेलं आहे.

प्रस्तुत संग्रहांतील माझ्या मतें सर्वोत आकर्षक भाग कोणता असेल तर तो म्हणजे लेखकाचे समीक्षात्मक विवेचनस्वरूप लेख होत. नाटककार किर्लोस्कर आणि न्यायमूर्ति रानडे या दोन व्यक्तित्वांचें लेखकाने केलेलें मूल्यांकन सर्वांना मान्य होण्यासारखें आहे. या लेखांपेक्षाहि लेखकाने केलेलें 'रंभा' आणि 'चंद्र नभींचा ढळला' ह्या दोन नाटकांचें परीक्षण अधिक शक्तिशाली आहे. हीं दोन्ही नाटकें यशस्वी प्रयोगरूपाने होतात, पण नाटकरूपाने मात्र तीं अयशस्वी आहेत हें सत्य प्रकट करण्यांत लेखकाने फार मार्मिकता दाखविलेली आहे. प्रचलित नाट्यसमीक्षेमध्ये नाटकाचीं 'साहित्यिक मूल्यें' (literary values) आणि 'नाटकांचीं प्रायोगिक मूल्यें' (performanco values) यांची गल्लत केली जाते. त्या दृष्टीने हे दोन्ही परीक्षणात्मक लेख होतकरू नाट्यटीकाकारांना मार्गदर्शक ठरणारे आहेत. विशेषतः सरकारी पुरस्काराने विभूषित झालेल्या 'चंद्र नभींचा ढळला' या नाट्याला साहित्यिक मूल्य शून्य आहे हें निर्भयतेने सांगतांना लेखकाने कलानिकषांच्या बाबतींत स्वीकारलेली सत्यकथनाची आसक्ति ही निःसंशय अनुकरणीय आहे.

प्र. रा. भुपटकर

कथा

अर्चना

ग्वाल्हेर संमेलनाच्या प्रसंगीं वऱ्हाडी भाषेंत एक उत्कृष्ट कविता म्हणून दाखविणारे माझे कविमित्र अमरावतीचे तरुण साहित्यिक श्री. सिन्हा यांच्या पांच कथांचा हा संग्रह आहे. 'मीलन' ही एक 'रूपकात्मक कथा' आहे, असें लेखकांनी म्हटलें आहे. ही एक काव्यात्म प्रेमकथा आहे. हेम नांवाचा ध्येयनिष्ठ शिल्पकार आणि रोहिणी नांवाची जन्माने शूद्र असलेली व वीणा-वादनांत कुशल असलेली तरुणी यांचें मीलन ध्येयपूर्तीतूनच झालें. ही कहाणी सांगतांना भावनेने भारावलेल्या भाषाशैलीचा लेखकाने उपयोग केला आहे. या कथेंत कल्पकता व सहृदयता आहे, प्रेमाच्या विलक्षण सामर्थ्याचें व ध्येयनिष्ठेचें दर्शन घडत आहे, परंतु कथेच्या एकंदर वातावरणाशीं वाचक समरस मात्र होऊं शकत नाही. ती कथा समजते, पण तरी दूर राहते. या कथेंत 'काव्यात्मता' आहे, म्हणजे हेम आणि रोहिणी यांचीं चित्रें धूसर आणि तरल अशीं दिसत राहतात. त्यांचें एकनिष्ठ उदात्त प्रेम कळतें. पण आपल्या साध्या मानवी मनाशीं तें संवादी होत नाही. संग्रहाला शेवटीं जोडलेल्या 'पसायदानांत' श्री. य. गो. जोशी यांनी म्हटलें आहे की, 'प्रेम अलीकडे फारच चाहटळ झालें आहे.' अशा 'चाहटळ प्रेमांत'हि खऱ्या प्रेमभावनेचा स्पर्श होत नाही हें जसें खरें, तसेंच हेम-रोहिणीच्या प्रेममीलनांत देखील प्रेम हें 'रूपकात्मक' राहतें हा अनुभव येतो. खांडेकरांनी या संग्रहाच्या प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे की, सिन्हांच्या कथेंत 'प्रभावी काव्यात्मते'चा आविष्कार होत नाही. हा दोष सहज जाणवणारा आहे.

पण असें असूनहि सिन्हांच्या या व इतर चार कथांमध्ये एक जिव्हाळा आणि सत्प्रवृत्त जीवनाविषयी ओढ दिसून येते व आपल्या पद्धतीने त्यांनी या कथांतील पात्रें व प्रसंग चांगले वर्णन केले आहेत. लहान मुलें व त्यांच्यावर माया करणारीं वत्सल माणसें या कथांतून आहेत व 'एन्जल' या कथेंत एक विलक्षण नाट्यमयता आहे. या दृष्टीने या कथा चांगल्या वाटतात.

शेवटीं एका गोष्टीचा आवर्जून उल्लेख करावयास हवा. आपलें पुस्तक अत्यंत काळजी-पूर्वक संपादून तें वाचकांना आकर्षक वाटेल अशा तऱ्हेने सजविण्यासाठी सिन्हा यांनी जे परिश्रम घेतले आहेत ते कौतुकास्पद आहेत. कथा आणि कविता या दोन्ही वाङ्मय-प्रकारांत सिन्हा यांनी निर्मिति केली आहे व त्यांच्या कलेचा आविष्कार रसिकांना यापुढे नव्या रूपांत लाभेल; त्यामध्ये साध्या भाषेंतून व जीवनाच्या खोल गुंतागुंतींतून, मानवी मनाचीं सुखदुःखें प्रगट झालेलीं आढळतील अशी अपेक्षा मी करतों.

दि. के. वेडेकर

* * *

अर्चना– [लेखक : श्री. शरच्चंद्र सिन्हा, यशवंत प्रकाशन, ६८९।२४ नातू बाग, पुणें. १९६०. पृष्ठें १६४, किंमत रु. ५.]

संमेलन-ठराव

ग्वाल्हेर येथे भरलेल्या मराठी साहित्य-संमेलनांत संमत झालेले ठराव.

(१)

ग्वाल्हेरचे श्रीमंत महाराज जिवाजीराव शिंदे यांच्या तीन महिन्यांपूर्वी झालेल्या आकस्मिक व अकाली निधनामुळे या संमेलनास अत्यंत दुःख वाटत आहे. त्यांच्या निधनाने या विभागांतील महाराष्ट्रीयांची व मराठी भाषिकांची फार हानि झाली आहे. त्यांच्या निधनामुळे त्यांच्या कुटुंबियांवर ओढवलेल्या आपत्तींत हें संमेलन सहभागी आहे.

— अध्यक्षांकडून

(२)

ठाणें संमेलनानंतर निधन पावलेल्या पुढील व्यक्तींबद्दल हें संमेलन दुःख व्यक्त करीत आहे.

१. अ. वि. टिळक, धुळें
२. कृष्णराव मराठे, पुणें
३. शं. पु. आघारकर, पुणें
४. पु. सो. कान्त, पुणें
५. रा. प. सबनीस, नारायणगाव, पुणें
६. गं. वि. (नानासाहेब) गोखले, पुणें
७. श्री. बा. जोग, पुणें
८. चिं. ग. कर्वे, पुणें
९. ना. धों. ताम्हनकर, नाशिक
१०. प. कृ. गोडे, पुणें
११. नरहरशास्त्री जोशी खरशीकर, पुणें
१२. शिवरामपंत वाशीकर, मुंबई
१३. नारायणराव बामणगावकर, अमरावती
१४. मा. ग. बुद्धिसागर, सोलापूर
१५. रा. चिं. श्रीखंडे, कोल्हापूर
१६. पिरोज आनंदकर, मुंबई
१७. काशीनाथ बाबाजी पंडित (कवि भृंग)
१८. बा. ल. अंतरकर (कवि विहंगम)

— अध्यक्षांकडून

(३)

दहा वर्षांच्या दीर्घ प्रयत्नानंतर महाराष्ट्रांतील महाराष्ट्र साहित्य परिषद्, विदर्भ साहित्य संघ, मराठवाडा साहित्य-परिषद् व मुंबई मराठी साहित्य संघ या चार प्रमुख साहित्य-संस्थांचें संघीकरण करून सर्व महाराष्ट्राचें साहित्यिक क्षेत्रांत प्रतिनिधित्व करणारें 'मराठी साहित्य महामंडळ' चालू वर्षाच्या प्रारंभीं रीतसर अस्तित्वांत आलें व मार्गस्थ झालें याबद्दल या मराठी साहित्य-संमेलनाला आनंद आणि समाधान वाटत आहे.

'मराठी साहित्याच्या क्षेत्रांत कार्य करणाऱ्या संस्थांच्या धोरणांत आणि कार्यांत एकसूत्रीपणा व सहकार्य करणें आणि त्यांचें महामंडळाच्या घटनेंत निर्देशिलेल्या कार्यासाठी प्रतिनिधित्व करणें' हा महामंडळाचा उद्देश सिद्धीस नेण्यासाठी केवळ वरील घटक-संस्थांचेंच नव्हे तर इतर साहित्य-संस्थांचें आणि जनतेचें महामंडळाला सहकार्य आणि साहाय्य मिळेल असा या संमेलनाला विश्वास वाटतो.

सूचक : आ. रा. देशपांडे
अनुमोदक : गं. बा. सरदार

(४)

सलग मराठी प्रदेशाचें महाराष्ट्र राज्य निर्माण होऊन दीड वर्ष लोटलें तरी महाराष्ट्राच्या दक्षिण, पूर्व आणि उत्तर सीमांचा प्रश्न अद्यापि सुटलेला नाही. यामुळे त्या त्या भागांत असंतोष धुमसत राहून राष्ट्रीय ऐक्याला त्यामुळे बाध येत आहे.

भारत-सरकारने महाराष्ट्र आणि म्हैसूर या राज्यांच्या प्रत्येकी दोन प्रतिनिधींची एक समिति नेमून निदान दक्षिण आणि पूर्व सीमेवरील वाद परस्परांच्या समजुतीने निकालांत काढण्याचा प्रयत्न केला. या समितीच्या तीन बैठकी होऊनहि नऊ महिन्यांच्या काळांत दोन पक्षांतील मतभेदांचें अंतर रतिभर देखील तुटलेलें नाही अशी विश्वसनीय वार्ता बाहेर आली आहे. अशा परिस्थितींत या संमेलनाची भारत-सरकारकडे अशी आग्रहाची मागणी आहे की, त्याने आता हा प्रश्न स्वतःच्या हातांत घेऊन त्या त्या भागांतील लोकमत व न्याय लक्षांत घेऊन तो तातडतोब सोडवावा.

गोवामुक्तीच्या बाबतींत जरूर पडल्यास तीव्र उपाययोजना करूं, या महामंत्री श्री. नेहरू यांच्या घोषणेचें हें संमेलन स्वागत करीत आहे. कारण त्यामुळे गोमंतकांतील मराठी जनता भाषिक आणि सांस्कृतिक यातनांतून मुक्त होईल अशी या संमेलनास आशा वाटते.

सूचकः श्री. शं. नवरे.
अनुमोदक : विठ्ठलराव घाटे.

(५)

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्, विदर्भ साहित्य संघ व मराठवाडा साहित्य परिषद् या संस्थांच्या मार्फत सध्या ज्या निरनिराळ्या परीक्षा घेतल्या जातात त्यांच्यामध्ये समकक्षता निर्माण करून त्या परीक्षांना योग्य ती सरकारी मान्यता मिळेल असे प्रयत्न मराठी साहित्य महामंडळाने करावेत असें या संमेलनाचें मत आहे.

सूचक : म. ना. अदवंत
अनुमोदक : द. धों. वझे

(६)

आजकालच्या कांही मासिकांतून व अन्य रीतीने प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखनांतून दृष्टोत्पत्तीस येणारी वाढती उत्तानता आणि अश्लीलता या संमेलनास भयप्रद वाटते अशा प्रवृत्तींचा हें संमेलन निषेध करीत आहे. यासंबंधी साहित्य-संस्थांनी आणि जबाबदार नेत्यांनी अधिक दक्ष राहण्याची आणि विविध मार्गांनी सदभिरुचि जागृत करण्याची आता वेळ आली आहे असें या संमेलनाचें मत आहे.

सूचक : श्री. के क्षीरसागर
अनुमोदक : १ कृ. ब. निकुंब
२ सौ. आनंदीबाई शिर्के

(७)

मध्यप्रदेशांतील मराठी भाषकांच्या शिक्षणाची सोय

मध्य-प्रदेशांत सुमारें १० लाख मराठी भाषेचे लोक आहेत. मध्य-प्रदेश राज्याचे या भाषिक अल्पसंख्याकांबद्दल सहानुभूतीचें धोरण आहे याबद्दल हें संमेलन मध्य-प्रदेश सरकारला

धन्यवाद देत आहे. भारतीय संविधानाच्या कलम २९ व ३० यांत भाषिक अल्पसंख्याकांच्या भाषिक हक्कांचें संरक्षण व शैक्षणिक गरजांची पूर्ति करण्याची जबाबदारी राज्यसरकारांवर टाकलेली आहे. त्या हक्कांच्या मर्यादा लक्षांत घेऊन मराठीभाषक अल्पसंख्याकांच्या वतीनें हें संमेलन मध्य-प्रदेश सरकारच्या निदर्शनास पुढील गोष्टी आणून देत आहे.

(१) मराठीभाषक मुलांच्या प्राथमिक व माध्यमिक शिक्षणाच्या सोयी कमी करण्यांत येऊन त्यांचें शिक्षण मातृभाषेंतून होण्याच्या कार्यांत कांहीं ठिकाणीं अडथळे निर्माण झाल्याच्या तक्रारी येत आहेत.

(२) मराठी माध्यमांतून प्राथमिक शिक्षणाचें अध्यापन करण्याची सोय बेसिक ट्रेनिंग कॉलेजांतून आज केलेली नाही. तसेंच मराठी भाषेच्या उच्च शिक्षणाची सोय मध्य-प्रदेशांतील विद्यापीठांतून आज सर्वत्र उपलब्ध नाही.

वरील गरजा पुऱ्या करण्याची मागणी हें संमेलन मध्य-प्रदेश सरकारकडे करीत आहे.

सूचक : अ. म. जोशी.
अनुमोदक : ना. कृ. साळवी.

(८)

मध्यप्रदेशांतील इंदूर व भोपाळ या ठिकाणच्या आणि ग्वाल्हेर आणि रायपूर येथे लवकरच स्थापन होणाऱ्या आकाशवाणी-केंद्रांवर मराठी भाषेंतील कार्यक्रमांना योग्य तें स्थान देण्यांत यावें अशी मध्यवर्ती सरकारच्या नभोवाणीखात्यास या संमेलनाची विनंती आहे.

सूचक : गो. मो. रानडे
अनुमोदक : व. ग. देशमुख

(९)

मध्यप्रदेशांत सुशिक्षित व शिकणारा मराठी समाज फार मोठ्या प्रमाणावर पूर्वीपासून असल्यामुळे ग्वाल्हेर, इंदूर, उज्जैन वगैरे ठिकाणच्या शासकीय ग्रंथालयांत व शाळाकॉलेजांतील ग्रंथालयांत मराठी विभाग फार पूर्वीपासून आहे. पण या विभागाकडे अलीकडे फार दुर्लक्ष होत असल्यानें त्याची स्थिति अद्ययावत् तर नाहींच, पण दयनीय झाली आहे, हें योग्य नाही. येथे पूर्वीपासून चालत असलेल्या मोठ्या प्रमाणावरील मराठी भाषेच्या अध्ययनाच्या, संवर्धनाच्या व प्रसाराच्या दृष्टीने वरील ग्रंथालयांतील मराठी विभाग अद्ययावत् असणें अत्यंत आवश्यक आहे. तरी हें संमेलन अशी मागणी करीत आहे की, शासकीय तसेंच शाळाकॉलेजांतील, ग्रंथालयांतील व वाचनालयांतील मराठी विभाग अधिक समृद्ध व अद्ययावत् करण्यासाठी सरकारनें भरपूर साहाय्य व आर्थिक अनुदान द्यावें. त्याचप्रमाणे बिनसरकारी मराठी ग्रंथालयें व वाचनालयें यांनाहि साहाय्य व अनुदानें भरपूर द्यावींत.

सूचक : वि. के. मुटाटकर
अनुमोदक : गो. मो. रानडे

(१०)

आन्तर-भारती

साने गुरुजींनी आपलें 'आन्तर-भारती'चें स्वप्न प्रथम पुणें साहित्य-संमेलनाच्या व्यासपीठावरूनच उद्घोषित केलें होतें.

भारतीय घटक-राज्यांतील भिन्न-भिन्न भाषा, साहित्य, संस्कृति, कला व लोकजीवन यांमधील विविधतेचा परस्परांना परिचय व्हावा व परस्परांमध्ये स्नेहभावना वाढून भारतीय एकतेचा धागा बळकट व्हावा अशी आन्तर-भारतीची मंगल कामना आहे.

आजच्या परिस्थितींत या विचाराची भारताला किती आवश्यकता आहे, हें निराळें प्रतिपादण्याची आवश्यकता नाही.

मराठी साहित्य-संमेलनाचें हें ४३ वें अधिवेशन 'आन्तर-भारती' चा हार्दिक पुरस्कार करीत असून, साहित्य–परिषदेच्या सर्व शाखांना 'आन्तर-भारती' च्या दृष्टीने कार्यशील होण्याची विनंती करीत आहे.

सूचक : वि. म. कुलकर्णी.
अनुमोदक : अ. म. जोशी.

(११)

दिल्ली विद्यापीठाने आपल्या अभ्यासक्रमांत इतर भारतीय भाषांबरोबर मराठीच्या अभ्यासाचा अंतर्भाव केल्याबद्दल त्या विद्यापीठाचें हें संमेलन अभिनंदन करीत आहे. तसेंच त्या विद्यापीठाने सर्वोच्च पदवीपर्यंतचा मराठीचा अभ्यास सुरू करावा अशी विनंती हें संमेलन करीत आहे.

इतर विद्यापीठांनी या उपक्रमाचें अनुकरण करावें अशी शिफारस हें संमेलन करीत आहे.

— अध्यक्षांकडून

(१२)

महाराष्ट्र-राज्यसरकार प्रतिवर्षी मराठी साहित्यांतील विविध ग्रंथांना पारितोषिकें देत असतें. अशा योजनांचें धोरण व कार्यपद्धति या बाबतींत राज्यसरकारने, मराठी साहित्य-महामंडळाचा सल्ला घ्यावा अशी या संमेलनाची शिफारस आहे.

— अध्यक्षांकडून

टीपा व पत्रें

साहित्यांतील श्लील आणि अश्लील

ग्वाल्हेर साहित्यसंमेलनांत संमत झालेल्या अश्लीलतेच्या निषेधासंबंधीच्या ठरावाबद्दलचे वृत्तपत्रांतून प्रसिद्ध झालेले वृत्तान्त व अभिप्राय त्या ठरावाच्या वास्तव स्वरूपासंबंधी अपसमज निर्माण करणारे आहेत, असें वाटतें. कित्येक वर्षे संमेलनांत येऊन कुप्रसिद्ध झालेला कै. कृष्णराव मराठे यांचा ठराव आणि हा ठराव एकच होत, असा पुष्कळांनी समज करून घेतलेला दिसतो. कोणी तर हें 'कृष्णराव मराठ्यांचें वाङ्मयीन श्राद्धच होय', असाहि उल्लेख केलेला आहे. कोठें 'हा ठराव गाफीलपणाने संमत केला गेला' अशी मखलाशी केली गेली आहे; मात्र सगळ्यांनीच एवढें गाफील होण्यासारखें कोणतें कारण घडलें होतें तें सांगितलेलें नाहीं. या ठरावाचें वास्तव स्वरूप स्पष्टपणें ध्यानांत यावें म्हणून या ठरावाला अनुमोदन देतांना मी केलेल्या भाषणाचा सारांश पुनः एकवार सांगणें आवश्यक वाटतें.

मी असें म्हणालों की, "श्लील-अश्लील, नीति-अनीति याविषयी कोणत्याहि सोवळ्या कल्पना माझ्या मनांत नाहीत. कारण श्रेष्ठ नीति आणि श्रेष्ठ कला यांत अंतिम श्रेणीवर अंतर नाही हें मला माहीत आहे आणि व्यावहारिक पातळीवरील नीतीशीं कलेने तडजोड करावी

असेंहि मला वाटत नाही. अशी तडजोड स्वीकारली तर फार मोठे अनर्थ आपल्याला पत्करावे लागतील. मग 'व्हीनस' चा पुतळा तो केवळ विवस्त्र आहे म्हणून त्याज्य ठरवावा लागेल आणि त्यापासून मिळणाऱ्या विशुद्ध कलात्मक आनंदावर पाणी सोडावें लागेल. शरच्चंद्रांच्या बहुसंख्य नायिका तथाकथित व्यावहारिक नीतीच्या दृष्टीने गुन्हेगार आहेत. पण त्याची आपल्याला कधी खंत वाटत नाही. उलट आपली सहानुभूति त्या सर्वस्वी जिंकून घेतात. एक वेळ आपण श्रीकांताला विसरूं पण राजलक्ष्मीला विसरणें कसें शक्य आहे ? कमललतेला विसरणें तर त्याहून अशक्य. आपल्या सुकुमारपणाने आणि कणखरपणानेहि ती आपल्या अंतःकरणांत अविस्मरणीय स्थान पटकावून बसते.

जुन्या साहित्यचर्चेत कोणत्या भावना–स्थायी भाव–रसपदवीस पात्र आहेत हें ठरवितांना उचित विषयनिष्ठता असा एक दंडक मानलेला दिसतो. दुसऱ्याच्या पत्नीवर केलेलें प्रेम हें शृंगाररसपोषक होणार नाही असें या उचित विषयनिष्ठतेला वाटतें. पण आज तिच्या कक्षा रुंदावल्या आहेत. एखादी कलात्मक अनुभूति ज्या वेळीं पारदर्शीपणाने प्रगट होते, त्या वेळेस त्यांत कांही अश्लीलाचा भाग असलाच तर त्यांतलें अश्लील गळून पडतें. तें ज्ञानेश्वरांच्या भाषेंत 'पापात्मक पुण्य' ठरतें. तेथे नराला पापाची स्मृति राहत नाही.

असें असतांनाहि या ठरावाचें समर्थन मी करीत आहें तें केवळ शुद्ध साहित्यिक दृष्टिकोणांतूनच; नियतकालिक लेखन अशा अपरिहार्य कलात्मक दृष्टीने झालें असतें तर त्याबद्दल खंत बाळगण्याचें कारण नव्हतें. पण अशा कलाविषयक तळमळींतून तें निर्माण होत नाही. जें निर्माण होतें तें एक प्रकारच्या अप्रामाणिक पोटभरूपणांतून कामप्रवृत्तीला चाळवून–सवंगपणें चाळवून–विक्री वाढविण्याची ही एक युक्ति आहे. ही युक्ति देखील त्या लेखनाइतकीच उत्तान आहे. एरवी मुखपृष्ठावर स्त्री आहे अशी जाहिरात अशा संपादकांनी केली नसती.

केवळ एवढेंच असतें तरीहि गुन्हा लहान नव्हता. परंतु 'परी अपराधु तो आणिक आहे.' हें लेखन पोटभरूपणांतून निर्माण होतें आणि साहित्यसेवेच्या नांवाखाली मिरविण्याची हिंमत बाळगतें. आपली अनुभूति स्वैरपणें मांडण्याचा लेखकाला हक्क आहे, असा दावाहि हें लेखन करूं पाहतें आणि हा जो दांभिकपणा आपण करतों, त्याबद्दल या संपादकांना मुळीच दिक्कत वाटत नाही. उलट तथाकथित बेडरपणाचा अहंकार मात्र वाटतो.

या सर्व प्रकारांचा विशिष्ट वयांत अतिशय भयप्रद परिणाम होतो आणि अभिरुचीला विकृत वळण लागतें. कला सहेतुक असो की निर्हेतुक असो, ती आपापल्या परीनें एक उन्नत अभिरुचि निर्माण करीत असते. एक एका सौंदर्यानुभूतीने आपल्या मनाला एकेक नवा पैलू पडत असतो. अशा पैलूंनी रत्नाप्रमाणे लखलखणारें जें मन तेंच रसिक मन. रसिक मनाचा हा घाट साधण्याच्या कामांत असें नियतकालिक लेखन अडथळा निर्माण करतें. कला अत्यंत निरुपयोगी असूनहि अत्यंत उपयोगी आहे, असें तांब्यांचें एक वचन आहे. प्रत्यक्षपणें कलेचा उपयोग दाखवितां येणार नाही. पण कळत नकळत अनेक परीचे संस्कार ती आपल्या मनावर करीत असते, हेंच त्यांतील मर्म. या संस्कारांनी जी अभिरुचि निर्माण व्हावयाची, तिला धक्का पोहोचूं नये म्हणून टीकाकारांनी सावध राहावयाला हवें आणि तुम्हीं–मींहि तिकडे दुर्लक्ष करतां कामा नये. कारण अनिष्टाकडे दुर्लक्ष करणें म्हणजेच पर्यायाने इष्टाचा घात करणें."

कृ. ब. निकुंब, बेळगाव.

* * *

परिषद्वार्ता (चिटणिसांकडून)

साधारण सभासदांना विनंती—परिषदेचें चालू वर्ष संपत आलें. अद्याप बऱ्याच सभासदांची वर्गणी यावयाची आहे. परिषदेकडून यापूर्वी वर्गणी पाठविण्याबाबत स्मरणपत्रें गेलीं आहेत. अद्याप ज्यांनी वर्गणी पाठविली नसेल त्यांनी ती सत्वर पाठवावी. 'पत्रिके'चा आगामी अंक वार्षिक वाङ्मय-समालोचन विशेषांक म्हणून एप्रिलमध्ये प्रसिद्ध होईल. बाकीदार सभासदांना तो अंक व्ही. पी.ने पाठविला जाईल. खर्च व गैरसोय उभयपक्षी टळावी यासाठी बाकीदारांनी आपल्या वर्गण्या त्वरित पाठवाव्यात.

ग्वाल्हेर-संमेलन—मराठी साहित्य-संमेलनाचें ४३ वें अधिवेशन लष्कर ग्वाल्हेर येथे दि. २६ ऑक्टोबर ते २९ ऑक्टोबर १९६१ या अवधींत कै. प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली श्री. जयाजी मराठा बोर्डिंग हाऊसच्या पटांगणांत उभारलेल्या राजकवि तांबे सभामंडपांत भरलें होतें. संमेलनाचें उद्घाटन मध्यप्रदेशाचे राज्यपाल श्री. ह. वि. पाटसकर यांनी केलें. दि. २७ व २८ रोजीं 'आजच्या मराठी नाट्यवाङ्मयाचें स्वरूप व भवितव्य' व 'ग्रांथिक भाषा व प्रादेशिक बोली यांचे परस्परसंबंध' या दोन विषयांवर (अध्यक्ष डॉ. वि. म. कुलकर्णी व प्रा. श्री. के. क्षीरसागर) परिसंवाद झाले. प्रा. चंद्रकुमार डांगे व प्रि. डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी वरील विषयांवर छापील निबंध आधी वाचून दाखविले व नंतर निरनिराळ्या वक्त्यांनीं परिसंवादांत भाग घेतला. डॉ. वि. म. कुलकर्णी, प्रा. भगवन्त देशमुख, प्रा. ना. ल. वैद्य, प्रा. गो. मो. रानडे, डॉ. ना. गो. कालेलकर, इत्यादींनी परिसंवादांत भाग घेतला होता. २८ च्या परिसंवादाच्या आधी आंतरभारतीचा कार्यक्रम झाला. त्याचें उद्घाटन मध्यप्रदेशाचे शिक्षणमंत्री डॉ. शंकरदयाळ शर्मा यांनी केलें. २८ ला सायंकाळीं श्री. वि. द. घाटे यांच्या अध्यक्षतेखाली हिंदी-मराठी कवींच्या काव्यगायनाचा झालेला कार्यक्रम फारच रंगला होता. याशिवाय स्थानिक कलावंतांचें गायन, काव्यगायन, नाट्यप्रयोग इत्यादि कार्यक्रमांनी संमेलनाच्या रंजकतेंत भर घातली. संमेलनाला पंजाबचे राज्यपाल श्री. न. वि. गाडगीळ, माजी संमेलनाध्यक्ष म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, श्री. आ. रा. देशपांडे, श्री. अ. का. प्रियोळकर, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, तसेंच प्रा. कृ. ब. निकुंब, प्रा. म. ना. अदवंत, श्री. वि. त्र्यं. शेटे, श्री. श्री. शं. नवरे, श्री. वा. रा. ढवळे, श्री. रा. पु. सगदेव, प्रा. दि. के. बेडेकर, प्रा. गं. बा. सरदार, डॉ. न. का. घारपुरे, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष, श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, प्रा. भ. श्री. पंडित, सौ. कमलाबाई किबे, सौ. आनंदीबाई शिर्के इत्यादि नामवंत मंडळी उपस्थित होती. स्वागताध्यक्ष श्री. देवराव जाधव, कार्याध्यक्ष प्रा. अ. म. जोशी, कार्यवाह श्री. रमेशचंद्र खांडेकर, कोषाध्यक्ष सौ. सुशीला खांडेकर इत्यादि कार्यकर्त्यांनी, तसेंच स्वयंसेवक-स्वयंसेविकांनी संमेलन यशस्वी करण्यासाठी फार मेहनत घेतली हें नमूद करावेंसें वाटतें. (संमेलनांत संमत झालेले ठराव या अंकांत अन्यत्र छापले आहेत.)

कार्यकारी मंडळाची सभा—दि. २६ व २७ ला कार्यकारी मंडळाची सभा ग्वाल्हेर येथे कार्याध्यक्ष प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरली होती. संमेलनांतील

ठरावांसंबंधी सभेंत मुख्यतः विचारविनिमय झाला. मराठी साहित्य-मंडळाच्या घटनेंतील किरकोळ शाब्दिक बदलांना मान्यता देण्यांत आली. प्रा. गं. बा. सरदार यांच्या संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुति ' या पुस्तकाची द्वितीयावृत्ति (दोन लेखांची भर घालून) छापण्याचें ठरलें. तसेंच सर्व संमेलनाध्यक्षांचीं भाषणें खंडशः प्रसिद्ध करण्याची योजना आखण्यांत आली.

कै. कुसुमावती देशपांडे दुखवटा—ग्वाल्हेर संमेलनाच्या अध्यक्ष प्रा. सौ. कुसुमावती देशपांडे यांच्या १७ नोव्हेंबर रोजीं झालेल्या आकस्मिक निधनामुळे परिषदेच्या सर्व सभासदांना व कार्यकर्त्यांना अतिशय दुःख होणें स्वाभाविक आहे. त्यांच्या निधनानिमित्त परिषदेचें कार्यालय एक दिवस बंद ठेवण्यांत आलें होतें. दि. २५ नोव्हेंबरला श्री. वि. द. घाटे यांच्या अध्यक्षतेखालीं दुखवटा-सभा भरली होती. या वेळीं प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, डॉ. सौ. उषा पोतदार, श्री. चं. प. भिशीकर, प्रा. भ. श्री. पंडित, श्री. इनामदार यांनी भाषणें करून कै. कुसुमावतींना श्रद्धांजलि वाहिली. सभेनें संमत केलेला दुखवटा-ठराव श्री. आ. रा. देशपांडे यांच्याकडे पाठविण्यांत आला.

कै. माधव ज्यूलियन स्मृतिदिन—दि. २९ च्या माधव ज्यूलियन स्मृति-दिनानिमित्त यंदा श्री. गुणवंत हनुमंत देशपांडे यांचें व्याख्यान योजिलें होतें. पण दुर्दैवाने प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे ते येऊं न शकल्याने, प्रा. रा. श्री. जोग यांचें व्याख्यान झालें. रात्रीं १० ला स्थानिक व परस्थ कवींचें मुशायिरा स्वरूपाचें काव्यगायन झालें. या कार्यक्रमाचें वैशिष्ट्य म्हणजे श्री. सिद्दिकी आणि सौ. फरहत सिद्दिकी या पुण्याच्या कविदंपतीने भाग घेतला. यवतमाळचे श्री. वा. वा. पाटणकर यांच्या 'मराठी शायरी' या पुस्तकाचें प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या हस्तें याच प्रसंगीं प्रकाशन करण्यांत आलें.

ख्रिस्तवासी टिळक यांची जन्मशताब्दी—ख्रिस्तवासी कविवर्य रेव्हरंड नारायण वामन टिळक यांची जन्मशताब्दी परिषदेतर्फे दि. ९ डिसेंबरला साजरी करण्यांत आली. श्री. वि. द. घाटे यांच्या अध्यक्षतेखालीं झालेल्या सभेंत प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, श्री. रत्नाकर हरी केळकर, श्री. वसंत लोखंडे, श्री. मनमोहन नातू यांनी भाषणें करून रेव्हरंड टिळकांना आदरांजलि वाहिली. श्री. बबनराव नावडीकर, सौ. उषा शेजवलकर व कवि मायदेव यांनी टिळकांच्या निवडक कविता गाऊन दाखविल्या. या दिवशीं सकाळीं रेव्हरंड टिळकांचे चिरंजीव श्री. दे. ना. टिळक यांनी परिषदेस भेट दिली.

प्रतिनिधित्व--मुंबई येथे दि. १७-१८-१९ नोव्हेंबर रोजीं भरलेल्या ऑल इंडिया रायटर्स कॉन्फरन्सला कार्याध्यक्ष प्रा. श्री. के. क्षीरसागर परिषदेचे प्रतिनिधि म्हणून उपस्थित होते. त्यांनी 'Realism as a Literary Value' या विषयावर निबंध वाचला. स्वतंत्रपणें उपस्थित राहिलेले कार्यकारिणीचे सभासद श्री. दि. के. बेडेकर यांनी त्यावरील चर्चेत व इतर कार्यक्रमांत भाग घेतला.

* *

महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका

वार्षिक वाङ्मय समालोचन अंक

१९६१

म. सा. पत्रिकेचा आगामी अंक वार्षिक वाङ्मय-समालोचन विशेषांक म्हणून एप्रिल १९६२ मध्यें प्रसिद्ध होईल. या अंकाचे कांही विशेष—

१. कादंबरी : प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी, नागपूर
२. नाटक : प्रा. गो. म. कुलकर्णी, विजापूर
३. चरित्र-आत्मचरित्र : डॉ. ना. ग. जोशी, बडोदें
४. संशोधन : श्री. रा. चिं. ढेरे
५. वंग-साहित्य : प्रो. शिवनारायण रे
६. कन्नड-साहित्य : प्रो. कुर्तकोटी

— याशिवाय १९६१ सालांत प्रसिद्ध झालेल्या मराठी पुस्तकांची सूचि. —



म. सा. परिषदेचीं नवीं प्रकाशनें

(लवकरच प्रसिद्ध होत आहेत.)

१. द्रौपदी-स्वयंवर : अवचितसुत काशीकृत (संशोधित आवृत्ति)
डॉ. वा. दा. गोखले ५ रु.

२. संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुति : (दोन नवीन लेखांची भर घातलेली नवी आवृत्ति)
प्रा. गं. बा. सरदार

क्र. २ च्या पुस्तकाची मागणी 'मॉडर्न बुकडेपो, बाजीराव रस्ता, पुणें २, यांच्याकडे करावी.





महाराष्ट्र–साहित्य–परिषद्–प्रकाशनें

१ मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभाव अखेर)
लें. कै. त्रा. अ. भिडे (प्रती शिल्लक नाहीत)

२ म. सा. परिषद्-इतिहास		रु. न.पै.
लें. म. मं. प्रा. द. वा. पोतदार		३=००
३ संत-वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुति (नवी आवृत्ति छापत आहे)		
लें. प्रा. गं. त्रा. सरदार		
४ वाङ्मय-समालोचन (१९४७)		२=००
५ वाङ्मयीन वाद (परिषद्-पुरस्कृत)		३=००
६ निबंध–विकास (प्राज्ञ परीक्षेस लावलेलें)		२=५०
७ साहित्य–सुगंध (प्रवेश ,, ,,)		२=५०
८ सारस्वत-प्रवेश (प्रथमा ,, ,,)		२=००
९ शुद्धलेखन-नियम (१९६१ ची आवृत्ति)		०=१५
१० गुजराती वाङ्मय समालोचन (१९५९)		१=००
११ हिंदी वाङ्मय समालोचन (,,)		१=००

(क्र. ५ या पुस्तकाची मागणी प्रसाद-प्रकाशन, सदाशिव, पुणें २ यांच्याकडे करावी.)

इतर चौकशी :– चिटणीस, महाराष्ट्र साहित्य परिषद्, टिळक रस्ता, पुणें २.

कार्यालयाच्या वेळा

सकाळीं ...... ८॥ ते १०॥

दुपारीं ...... ४ ते ८

दर मंगळवारीं सुटी

मुद्रक :— दा. त्र्यं. जोशी, व्यवस्थापक, चित्रशाळा प्रेस, ५६२ सदाशिव पेठ, पुणें २.
प्रकाशक :— चिटणीस, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्, टिळक रस्ता, पुणें २.